RADAR
20 DE ENERO DE 2002. AÑO 6. Nº 284

HÉCTOR LARREA: AÑOS DE RADIO
7 FORMAS DE GANAR U$S 1.000.000

UNA CHARLA CON MARTÍNEZ SUÁREZ
SE ESTRENAN AMELIE Y VANILLA SKY



sinfonía de sentimientos

LEONARDO FAVIO: UNA RETROSPECTIVA DE SU CINE EN BUENOS AIRES.
ESCRIBEN: FEINMANN, SASTURAIN, PAULS, POLIMENI, BRUSCHTEIN Y MORENO

VALE *decir*



MARGARITAS A LA GENTE

Solía ocurrir en "El Show de los Muppets" que la inefable Miss Piggy se enamorara del invitado de la semana, repartiendo su corazón (prometido desde siempre a la rana René) con el humano de turno. Bueno: hay buenas noticias para Miss Piggy, y para tantas cerditas tristes en el mundo. La ciencia ha demostrado una vez más que todo lo puede: la semana pasada, dos equipos de investigación aseguraron que ya es posible extraer de las células de chancho el gen que impide la compatibilidad de muchos tejidos al injertarse en el cuerpo humano. Aunque la técnica no está del todo probada, ya se vislumbra un futuro de personas con corazón o pulmón de cerdo. Respecto de la operación inversa, la de erradicar los modales de cerdo de algunas personas, no ha habido declaraciones.

ATTENTI SR. SCIOLI

Países con menor recesión turística que el nuestro están utilizando cada oportunidad a su alcance para atraer extranjeros ansiosos por gastar su dinero en costas ajenas. Sin ir más lejos –en realidad, yendo bastante lejos, pero en este hemisferio–, el gobierno neocelandés acaba de crear un gabinete destinado a instalar la idea de que Nueva Zelanda *es* la Tierra Media de Tolkien. Y parece que no van por mal camino, ya que hay poca gente que a esta altura no se ha enterado de que es en ese país que se filmó la trilogía completa de *El Señor de los Anillos* (en parte, gracias a que su extraño director, Peter Jackson, es oriundo de la tierra maorí). Un tal Pete Hodgson (que dice no haber leído los libros de Tolkien) es el nuevo "Ministro de los Anillos", según lo llama la prensa local, aunque también se desempeña como ministro de Ciencia, Tecnología e Investigación. Mientras tanto, las compañías locales ya anuncian paquetes promocionales de una o dos semanas en la región que también se adjudica la paternidad del *bungee jumping*. Un ejemplo a imitar: acá, por lo pronto, ni ciencia ni investigación ni tecnología, con suerte algo de *bungee jumping* involuntario. ¿Estaremos a tiempo de capitalizar las experiencias de rodaje de *La misión*, *Siete días en el Tibet* y *Highlander 2*?

El ciudadano Bob

Hay frases que merecerían dar la vuelta al mundo y cual boomerang clavárseles en la nuca a quienes las pronunciaron. Como a Roberto Giordano, por ejemplo. Tras tomar la decisión de hacer subir a sus modelos a la pasarela golpeando cacerolas durante el desfile que organizó la semana pasada en Punta del Este, el peluquero –que en su momento intentó disuadir a un grupo de hinchas decidido a fajarlo un rato en cancha de River al grito de "No me peguen, soy Giordano"– dio una vez más muestras de su afortunada labia. Esta vez, la frase fue a micrófono abierto y reproducida por altoparlantes y cámaras de televisión: apesadumbrado seguramente por la situación que atraviesa el país (Argentina), Giordano apeló al más sincero sentimiento patrio de todos los presentes, y sin titubear sentenció: "Si se muere la moda, se muere el país". Después pide que no le peguen...

El perro de Troya

De momento, nadie aclaró si la iniciativa se debe a la falta de interés de los chicos en las grandes narraciones homéricas y clásicas en general, o si es un vil intento de hacerse de unas cuantas monedas más por parte de J.K. Rowling y sus secuaces, aunque la fortuna que sigue recaudando su adaptación cinematográfica señala sin sutilezas la opción B. Lo cierto es que la noticia editorial del día es la inminente traducción de la saga de Harry Potter –que ya ha sido traducido a 40 idiomas, incluido el zulú– al latín, al griego antiguo y al gaélico, con fecha de publicación fijada para el 2003. "*Harry Potter* se ha convertido en un clásico de nuestros días", dice, sin que se le caiga la cara, Emma Matthewson, editora de Rowling en Bloomsbury Publishing. "Estos libros son un tesoro repleto de referencias a la mitología clásica." El encargado de la traducción latina será un profesor retirado que "ya ha hecho una tarea similar con varios textos infantiles" (¿?). La pregunta que tiene en vilo a las masas es una: ¿y en sánscrito para cuándo?

¿En qué consiste exactamente una corrida bancaria?

Porque los grandes tenían los dólares afuera y los más chicos... sonajero.
Déborah, del Corral

Porque como dice la canción el dólar es un guachi guachi guachi guachitorito torito del corralito.
Carlos de Caballito (caballito de corralito)

Porque son verdes, como los falcon, los salva la ley de obediencia debida.
Guiligan de la isla

¿Qué corralito? Cuando me voy del país, nadie me pregunta si vuelvo ni tampoco me piden que pague mi cuota-parte de la deuda externa por si no vuelvo. Volveré y seré millones que no quieran pagarla.
Armando "la resistencia" Manzanero, desde el exilio

Porque, como dijo nuestro Georgi, "Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche".
El Ale, de Palermo Mítico

Encima que camina con dificultad y le encanutaron la guita, a mi viejo le piden que corra.
Nano, el hijo de Lito

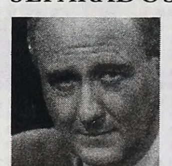
¿Por qué no le dicen "Corra Mingo", que fue él el que nos metió?
Nano, del corralón del Abasto

Porque libre puede seguir haciéndonos de las suyas.
Nano, desde el Corral del Abasto

¡Qué pregunta! Porque el corralito es para los gansos.
Granjera Bank

Para el próximo número:
¿Por qué se atragantó Bush?

SEPARADOS AL NACER

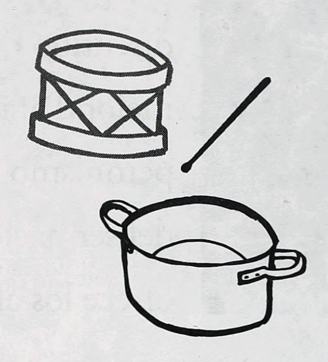

¿Jorge Remes Lenicov?


¿Hugo Gambini?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar

CaSerolazo



POR DANIEL LINK

Hoy, miércoles, día de cierre de *Radar*, veo por la televisión los efectos y los testimonios de la "pueblada de Casilda" (así dice la televisión) del día anterior. Antes, las calles de Jujuy ardían de protestas y demandas populares. Después, imágenes en directo desde La Plata, donde miles de drogadictos protagonizan un cacerolazo en reclamo de la supervivencia (en el nuevo esquema de "gasto" de la provincia de Buenos Aires) del Instituto de Rehabilitación donde realizan sus curas.

En el fondo, no es sorprendente. Después de todo, la Argentina siempre fue un país (política y culturalmente) experimental. No hace falta remontarse a los tiempos de los sucesos de Mayo –esa revolución jacobina que, por obra y gracia de seis años de intensa agitación política local, terminó adoptando una Constitución Nacional copiada de la Norteamericana. Tampoco hace falta recordar el peronismo, esa categoría que puso y sigue poniendo en jaque todas las sociologías urdidas por los europeos y que ha incorporado palabras a la lengua cotidiana de *todas* las naciones ("Evita" es una palabra que aparece repetidamente en las series que transmite Sony al mundo entero).

En lo que sí conviene detenerse es en el papel que Argentina está jugando en el contexto de las noticias del mundo globalizado. "¡Qué se creían los afganos!", exclama orondo el argentino de los chistes que circulan por el mundo, "¿Que nos iban a quitar protagonismo histórico o, lo que es lo mismo, figuración en tapa?". Después de todo, Argentina (país experimental como pocos dentro de ese vasto territorio experimental que se llama América Latina) fue, durante la década del noventa, el gran experimento del mundo globalizado: "*Experimentemos* allí", deben haber pensado los estrategas norteamericanos y los europeos cuando, durante la década del noventa, entablaron una guerra económica en la cual cada proceso de privatización funcionó como una batalla (y ya conocemos los resultados de esas batallas, y las víctimas locales de cada contienda), "dado que ellos están acostumbrados al carácter experimental de la historia". Es lógico que hoy se preocupen por el resultado de ese experimento.

O detenerse, por ejemplo, en el nombre de la discoteca situada en las afueras del pueblito de San Javier, en la provincia de Córdoba: "La evolución permanente". Hay cierta sabiduría en ese bello nombre decimonónico y contradictorio en sus términos: si la evolución funciona, como sabemos, de a saltos, la persistencia de su lógica obliga a un nuevo salto evolutivo. ¿Cuál salto estaremos dando los argentinos, en estos días de Casilda, corrales y cacerolazos de drogadictos?

Los argentinos más pesimistas utilizan la metáfora de la bomba de tiempo o del abismo. Estamos saltando hacia el abismo, sólo nos espera la catástrofe, en esas concepciones trágicas de la historia. Los argentinos más clasistas interpretan las demandas de los sectores medios de la ciudad de Buenos Aires como un movimiento de olas en las aguas heladas del cálculo egoísta. Los argentinos más letrados interpretaron los sucesos posteriores al derrumbe delarruista como el retroceso a los "pactos preexistentes" entre las provincias (digamos: un país pre-Caseros).

Pero lo cierto es que las últimas intervenciones en el espacio público –precisamente porque son en el espacio público donde se dan todas las negociaciones, todas las identificaciones y todos los intercambios– funcionan como líneas de fuga: "La evolución permanente". Un nuevo salto histórico. Ante un salto semejante, es lógico que los espíritus prudentes (los más módicos, pensarán algunos) se inclinen por las imaginaciones más pesimistas o melancólicas.

Un famoso columnista alemán de los diarios progresistas del siglo XIX ya había advertido (en los análisis de la actualidad europea que publicaba en la prensa) que la historia se repite dos veces, una vez como tragedia y una vez como farsa. Por los episodios que cita para abonar esa tesis sobre la evolución histórica, parecería que Karl Marx piensa que la vez "buena" de la historia (y la primera en la serie) es la tragedia y que la vez "mala" de la historia (y la segunda de la serie) es la farsa. Pero a lo mejor eso no es necesariamente así. Que nos parezca que el siglo XX, que para los argentinos empieza en 1910, bien mirado, fue todo un repertorio de experimentos fracasados (sólo un espíritu verdaderamente maligno podría considerar nuestros 30.000 desaparecidos como un experimento exitoso), no nos autoriza a pensar que las recetas decimonónicas sean *necesariamente* las mejores.

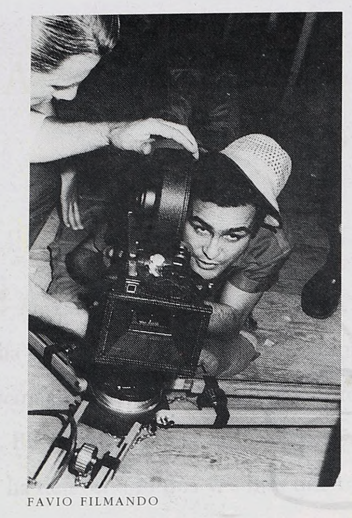
Mariano Moreno, a propósito de la Revolución de Mayo, advertía que "es preciso emprender un nuevo camino en que lejos de hallarse alguna senda será necesario practicarla por entre los obstáculos que el despotismo, la venalidad y las preocupaciones han amontonado, después de siglos, ante los progresos de la felicidad de este continente".

A lo mejor ha llegado el momento de ensayar la vez "buena" de la historia argentina, habida cuenta de que el experimento jacobinonorteamericanista que nos funda como nación (algunos dirán sarmientino, otros pensarán en la década del setenta) parece haber llegado a su fin.

No hay que impacientarse. Aunque los ritmos históricos se hayan acelerado, entre 1810 y 1816 pasaron seis años de "convulsiones" (para citar las palabras de Sarmiento, el mejor prosista argentino del siglo antepasado). Es probable que en estos tiempos de disolución de los pactos preexistentes, de evolución permanente y micro batallas de Caseros (lo que se llama caSerolazo), muchos sigan insistiendo (como seguramente insistían en 1810) con las metáforas del abismo y la bomba de tiempo. Habrá que ponerse a pensar en estrategias para que, esta vez, a los argentinos nos toque el lado "bueno" de la historia (¿tragedia o farsa?). Parece que para el experimento, esta vez salga bien, hay que pensar todo de nuevo.






FAVIO FILMANDO

Entre el 24 y el 31 de enero, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires ofrece una retrospectiva de la obra de **Leonardo Favio,** probablemente el cineasta más discutido de la Argentina. Para algunos, es lisa y llanamente el mejor. Para otros, el emblema de una concepción ingenua del peronismo. Para algunos otros, una pantagruélica aglomeración del ser nacional. A continuación, *Radar* aviva la polémica y ofrece los alegatos de algunas de las partes.

Retrato del artista primitivo

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

Siempre se ha insistido en la simpleza de Favio como artista. En esa simpleza residiría su genialidad. Sería, así, un genio de lo simple, de lo llano, de lo inmediato. Un genio alejado de todo gesto intelectual. Recuerdo a un productor diciéndome: "La primera vez que recibí un guión de Favio, casi lo largo a la primera página. Estaba lleno de errores de ortografía. Seguí leyendo. A la quinta página estaba llorando". Se dibuja entonces la figura de un artista simple cuya simpleza le permite captar lo simple. Un genio en estado puro. Sin cultivar. Un genio silvestre, primitivo. Coherentemente, este hombre simple se ocupa de la gente simple, es decir, del pueblo. Nadie –se afirma– como un genio no cultivado para ahondar en el alma de los seres puros, inocentes.

Hay, en esto, varios supuestos. Veamos. 1) El pueblo es puro y simple. En él residen los valores que la "cultura" ha venido a deteriorar o a complicar inútilmente. Hay que "saber escuchar el alma del pueblo". Hay que "saber leer en el alma del pueblo". 2) De este modo, la llaneza del artista genial es la que lo autoriza a acercarse con más legitimidad que nadie a ese "objeto": el "pueblo", el "alma popular", el "espíritu del pueblo". (Eso que los filósofos alemanes llamaban el *Volkgeist.*) Por el contrario, los artistas cultivados –por exceso de intelectualismo, de lecturas, de teorías– están alejados de las almas simples y condenados a no poder expresarlas. 3) El artista silvestre, el genio inmediatista no se maneja con la razón sino con el sentimiento, ya que la razón pertenece a los intelectuales y el sentimiento es el patrimonio central, insoslayable del pueblo. De aquí que haya una correspondencia inmediata, natural, entre el artista no cultivado y el pueblo al que sólo él (por ser parte del pueblo en tanto hombre no deteriorado por la racionalidad) puede expresar.

Éste es el esquema de pensamiento que ha consagrado a Favio. El encuadre populista. Favio sólo tenía una opción política para acondicionarse a este esquema y es la que adoptó siempre: el peronismo. Un peronismo originario, sencillo, de verdades elementales, eternas, jamás cuestionadas y comprometidas todas con el sentimiento. *Perón, sinfonía de un sentimiento* es su opus más reciente. Así las cosas, Favio es un hombre del peronismo que pertenece al "pueblo peronista", ese concepto básico, algo indeterminado, pero ligado a las cosas más simples y elementales de la vida. Si nos preguntamos qué es el "pueblo peronista" encontraremos, a lo largo de una historia borrascosa y tramada por distintas definiciones, dos de ellas que podríamos calificar de "favianas". Una pertenece al sindicalista Lorenzo Miguel, otra al escritor Osvaldo Soriano.

Lorenzo Miguel solía decir que el peronismo era "comer tallarines los domingos con la vieja". Asoma aquí ese sencillismo esencial del pueblo. La "madre" es la "vieja". La comida son los "tallarines", comida de gente simple, de inmigrantes, comida de bajo costo que las "viejas" de los hijos simples y peronistas saben cocinar con infinito, inexpresable sabor. El sabor de lo verdadero, de lo cálido, el sabor de la familia. El "domingo" es, además, el día del descanso y también el día de la fe, porque el pueblo simple cree en Dios y el Dios de los argentinos es el Dios católico, es Jesús, ese hijo de un carpintero, hombre del pueblo también, que vino a salvar a los "pobres de espíritu". (Lorenzo Miguel decía esto para diferenciar al verdadero peronismo de los intentos "marxistas", "subversivos", "apátridas" de los jóvenes de los años 70, de esos infiltrados que no entendían al pueblo ni al peronismo, que eran, claro, lo mismo, esa sencillez dominguera y plena de los tallarines y la vieja, y no todo ese barullo "intelectual" y "foráneo" de los libros y del marxismo, que viene siempre con los libros, ya que es posible conjeturar que para Lorenzo Miguel "marxismo" y "libros" son lo mismo.)

La otra frase que expresa la interpretación "faviana" del peronismo está en un libro de Osvaldo Soriano, escritor al que Favio le dedicó su *Gatica*, precisamente por haber escrito esa frase. Un personaje de Soriano, un hombre simple, de ese pueblo de Colonia Vela agredido por los "infiltrados", se defiende cuando lo acusan de "comunista". El tipo dice: "Si yo nunca me metí en política, siempre fui peronista". Soriano, en verdad, resume toda una línea de interpretación en una frase. Ser peronista, para ese hombre simple, para ese hombre del "pueblo", es como respirar, no es una elección política, ya que no se elige respirar sino que sencillamente se respira. El peronismo forma parte del pueblo tan naturalmente como el mate, como las zapatillas, como, claro, los "tallarines".

Así, la existencia se divide entre lo complejo y lo simple, entre la razón y el sentimiento, entre los libros y los tallarines. Y también entre lo malo y lo bueno. El "pueblo" es lo "bueno" y la "verdad". Todo lo demás es lo "malo" y lo "falso". Tenemos entonces: lo complejo es "malo" y "falso". También la "razón", que lleva a lo "complejo", a esas complicaciones que se arman siempre para engañar al "pueblo", para sorprenderlo en su inocencia. Los libros son malos y están llenos de falsedades entre las que se pierde la pureza esencial de las almas simples. En cambio: lo "simple", los "sentimientos" y los "tallarines" (la "vieja" y los "domingos" y la religión) son, sin más, lo "bueno" y lo "verdadero".

Ningún film como *Gatica* expresa esta concepción "faviana" del peronismo y de la historia de este país. Sería así: durante diez años existió "lo bueno". El gobierno de Perón. Ahí fue la plenitud. Favio expresa aquí ese territorio extraviado que también Hernández dibuja en *Martín Fierro* para poder, luego, describir todo lo que los gauchos han perdido y deben recuperar. "Ricuerdo ¡qué maravilla!/ cómo andaba la gauchada/ siempre alegre y bien montada/ y dispuesta pa' el trabajo". Y también: "Aquello no era trabajo/ más bien era una junción/ y después de un güen tirón/ en que uno se daba maña/ pa' darle un trago de caña/ solía llamarlo el patrón". Algunos conjeturan que estos tiempos arcádicos que Hernández describe eran los de Rosas. Supongo que la estética de Favio debería incorporar esta teoría. Ese patrón-amigo es Don Juan Manuel y el Estado de Bienestar de Perón lo es para los descamisados. De este modo, Perón es el patrón que toma caña con los gauchos. Y lo hace porque es uno de ellos: un trabajador como ellos, el primero. Favio podría decir como Martín Fierro: "Y ansí muy grandemente/ pasaba siempre el gauchaje". Y luego: "Pero ha querido el destino/ que todo aquello acabara". El esquema de *Gatica* es muy similar. El boxeador es un hombre del pueblo, sencillo, vital, sexuado, algo fanfarrón, pero esencialmente bueno y puro. Además es alguien que le da alegría al pueblo, ya que el pueblo ve en él a uno de los suyos en la cumbre. "Mire, General, cómo ruge la leonera: dos potencias se saludan". Las dos potencias son Perón y el pueblo peronista, al que Gatica encarna. Sin embargo, una vez expulsado Perón del gobierno empiezan los días negros para Gatica (y para el pueblo). Desesperado, al ganar un combate lateral, marginal, ya que sólo los márgenes le restan, Gatica le grita al público: "¡Viva Perón, carajo!". El otro, en cambio, el pulcro Alfredo Prada, el héroe del antipueblo, triunfa en la vida y gana buena plata con su restaurante, en el que Gatica, noche a noche, sólo atina a decir a la concurrencia: "Buenas noches, buen provecho". Por fin, apartado, olvidado, físicamente disminuido, Gatica muere bajo las ruedas de un colectivo: es el pueblo el que muere, ya que la historia lo ha abandonado, ya que el patrón (el Estado de Bienestar peronista) ha dejado de protegerlo. De cobijarlo.

Las instancias serían: extravío (Argentina preperonista), plenitud (Argentina peronista), Via Crucis (Argentina posperonista) y reencuentro con la plenitud (regreso del peronismo). A esta instancia no llega Gatica, pero sí llegará el pueblo peronista, porque los días felices volverán, porque la "patria" es la "vieja", porque la "vieja" no abandona a sus hijos y sus hijos son el "pueblo", es decir, son "peronistas".

Algo notable de esta versión del peronismo (que estructura el cine de Favio) radica en que se presenta como la exacta contracara de la otra versión, la antiperonista, la versión que el peronismo llama "gorila". Restarían dos cosas por resolver: 1) si el artista que se maneja dentro de este encuadre teórico (mal que pese a algunos, este encuadre es teórico, el populismo es una teoría, y decir que el peronismo es "comer tallarines con la vieja" es tan teórico como decir "el peronismo es un movimiento bonapartista que tendió a la conciliación de clases" o "un movimiento que expresa la heteronomía de la conciencia proletaria") puede arribar a las cumbres de la genialidad; 2) si Favio ha ido más allá del sencillismo y ha logrado expresar algo de la complejísima historia de este país. Tarea para la cual –presumo– se lo ve (y creo que estas líneas habrán contribuido en algo a demostrarlo) escasamente preparado, ya que el sencillismo ha confluido en una versión lineal, partidista y hasta propagandística inadecuada para los pliegues casi infinitos de este infinito país.



JUAN MOREIRA

GATICA

El inconsciente de la patria

POR ALAN PAULS

La carrera de Leonardo Favio contradice todas las normas con que el sentido común reconoce una "buena" evolución artística. De *Crónica de un niño solo* a *Perón, sinfonía de un sentimiento*, su cine no se pule, no se depura, no se esencializa (y todos sabemos hasta qué punto el "pulido", la "depuración" y el acceso a la "esencia" de la propia obra son propiedades que definen la interacción "adecuada" entre un trabajo artístico, su autor y el tiempo en el que se despliegan). A lo largo de 40 años, la obra de Favio no "progresa", pero tampoco "involuciona": más bien se adensa, se amplifica, se "megalomaniza"... y *estalla*. Favio no madura; se desmesura. (Algo de ese devenir-monumento, elefantiásico y pomposo, resuena de algún modo en la evolución de la obra de su maestro, Leopoldo Torre Nilsson, de la que Favio parece fabricar una suerte de réplica *freak*, fogoneada por todas las incorrecciones políticas que Torre Nilsson reprimía.)

Favio, en realidad, es el Gran Despilfarrador. Un artista del gasto. El control formal, la nitidez artística, el uso matemático del tiempo, la confección de mundos a media voz, menores, populares pero homogéneos: todo el capital que acumuló (o más bien que *inventó*, un poco a la manera de los autodidactas iluminados de Arlt, cuyas ideas tienen el valor instantáneo de una apuesta certera en una mesa de juego) en sus tres primeras películas (*Crónica...*, *El romance del Aniceto y la Francisca* y *El dependiente*) lo fue dilapidando en proyectos voraces, de una ambición extrema, cada vez menos inspirados por un programa cinematográfico y más dictados por una causa que es a la vez política y mística: la Causa Argentina. Del batacazo (de su debut en el cine) a la dilapidación (contemporánea de su encumbramiento como director "comercial"), Favio no sufre pérdidas (su trabajo excede toda contabilidad) sino una convulsión total, una mutación que, arrojándolo fuera de los límites del cine, parece colocarlo en una órbita bizarra, singularísima, donde la única materia prima posible es la épica de la nación –trágica y ridícula, sentimental y circense– y los únicos géneros el santoral, el himno de guerra o el lamento derrotado, y donde sólo hay espacio para los santos (el mismo Favio en primer lugar), los monstruos y los mártires. Favio dilapida, se dilapida y pasa a ser y hacer eso que es y hace hoy y que todavía, ultrajados por su obscenidad, desconcertados por su violencia, maravillados por su monomanía y su lirismo, nos cuesta asimilar: el inconsciente de la patria a cielo abierto.

Favio es nuestro Eisenstein. O mejor –dadas las sobras estéticas e ideológicas de que están hechas sus películas, dadas las suturas brutales que pretenden unirlos, dado el carácter siempre amenazante, a la vez cándido y sádico, puro y criminal, con que hace aparecer la patria–: Favio es nuestro *Frankeisenstein*.



Ay, patria mía

POR SERGIO MORENO

Cuando a los catorce años vi, en un cine que ya no existe, en Rosario, *Juan Moreira*, supe que eso que estaba en la pantalla era la obra de un ser superior. Suelo decir que al cine argentino le falta una sola cosa: talento. Digo también, para calmar el enojo que mis juicios despiertan en algunos amigos a los que gusto escuchar, que sólo una producción aluvional permitirá a este cine criollo engendrar mejores hijos (algo de eso está ocurriendo con los cineastas jóvenes, o noveles). También aclaro que hay directores –sobran largamente los dedos de una mano– excelsos. Leonardo Favio es uno de ellos.

Favio es, a mi entender de cinéfilo diletante, uno de los pocos tipos que sabe mirar y que, fundamentalmente, sabe traducir en texto cinematográfico lo que ve. A Favio le fue concedido el raro privilegio, entre sus pares argentinos, de la metáfora. También el de la magia. Favio sabe que no sólo no es necesario sino imprescindible que sus personajes no expliquen lo que hacen o lo que piensan, que basta con que lo actúen, que el resto lo hace la película (con imágenes). Favio conoce que los guionistas vernáculos suelen imaginar –y lo que es peor, escribir– diálogos jamás pronunciados por argentino alguno; será por eso que sus personajes hablan sólo lo suficiente, con un lenguaje que no suena impostado, falso o, simplemente, marciano.

En una tarea titánica, Favio ha conseguido buenas actuaciones hasta de las piedras (o si usted prefiere lector, por tomar un ejemplo, de Juan José Camero). Ha logrado alejar la historia, revisitada en varias de sus películas, del formato *Billiken* de celuloide. Ha mostrado su pasión en cada cuadro, sus fatigas, sus equivocaciones, su peronismo visceral, su sangre. La letra, demostró, puede ser violada maravillosamente.

Favio no parece un director de cine argentino. Es un gran director. El mejor que ha dado esta tierra.



NAZARENO CRUZ Y EL LOBO

El idioma de los argentinos

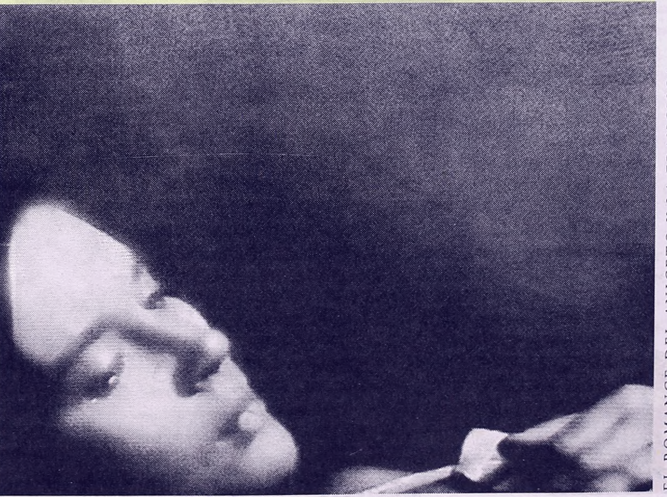
POR LUIS BRUSCHTEIN

A los escritores y directores les cuesta mucho encontrar su propio lenguaje. Tienen que romper, descartar, probar y de repente se decanta una propuesta que se entiende con su voz y su contexto. Por eso son tan intolerantes con las obras de sus colegas. Algo parecido pasa con las generaciones. Cada una tiene que diferenciar su mensaje, encontrar un espacio propio que les da identidad y que constituye su aporte. Por eso las nuevas generaciones tienen que ser tan intolerantes con las que le antecedieron.

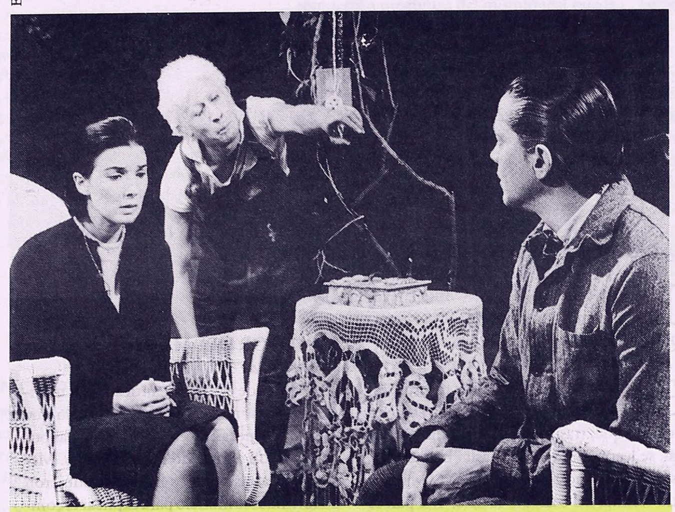
La marca de Favio es poderosa y por eso es polémica. La poética está jugada, flamígera, en los temas, en los diálogos, en cada una de las imágenes. La intención poética es tan fuerte que hasta incluso puede agotar. No es de un pensamiento difícil, aunque sí es difícil plasmar esa intensidad –y hasta se diría exceso– sin caer en el grotesco. Y es más difícil todavía hacer que la expresión de esa intensidad parezca algo sencillo y no parnasiano, declamativo.

La sobriedad tiene también méritos muy poderosos, a veces incluso más contundentes. Pero la apuesta por la sobriedad siempre es menos arriesgada porque, si falla, el mayor peligro es ser aburrido o mediocre sin dejar de parecer inteligente. La apuesta de Favio, y de otros directores argentinos, es más dura, porque la consecuencia del fracaso es el ridículo. Algunas de las ideas de sus películas, por ejemplo, contadas en seco pueden parecer ridículas, pero sus películas no lo son. Todas tienen una fuerza emotiva que se sostiene desde el principio hasta el final.

El cine de Favio no es el único posible, y seguramente habrá mucha gente cuya sensibilidad sea impermeable a sus características porque es una propuesta sin medias tintas. Tampoco es sociólogo o filósofo. Sus relatos, incluyendo los documentales, tienen más que ver con la fábula o el cuento que con el ensayo. Y es popular, no tanto por las temáticas y los protagonistas que elige sino porque esa expresividad algo desaforada, que se justifica, o trata de ser contenida, con cierto matiz de seriedad y verdad absoluta, es muy argentina. Favio sería popular, en cuanto a lenguaje, aunque fuera gorila, como sucede con muchos escritores.



EL ROMANCE DEL ANICETO Y LA FRANCISCA



Payuca

POR CARLOS POLIMENI

Un periodista que intentaba ser incisivo al divino botón le preguntó cierta vez a boca de jarro a Atahualpa Yupanqui cómo se las arreglaba para hablar tanto de la Argentina si en realidad vivía casi todo el tiempo en París. Yupanqui se rió en silencio como un jugador de ajedrez que ve a su adversario equivocar la jugada, y, mirando el piso, para parecer más humilde, le contestó: "Es que para querer a mi patria no me hace falta andar por ahí con una bandera. La llevo conmigo donde quiera que esté, porque la patria se LLEVA adentro, cerca del corazón". La reflexión de Yupanqui sirve a la perfección para ilustrar un perfil pocas veces analizado del cine de Leonardo Favio: su carácter estrictamente mendocino. Como se sabe, o debería saberse, la patria (¿chica?) de Favio es Mendoza, aunque no viva en Mendoza.

Mendoza es la siesta que se demora en terminar y el dulce casero. Un oasis en medio del desierto –una cultura de regadío, técnicamente– y una herencia huarpe hecha zanjones. Mendoza es el misterio de sus pintores enormes, el lugar de los torpes silencios impenetrables, el sitio donde a veces la vista se pierde y siguen los viñedos. Pobreza sin miseria, modos de conservadores desconfiados, Mendoza es un sitio donde la Argentina se transforma en Chile, montaña de por medio, un páramo de más silencios que gritos, una tierra de tonadas y gatos. La gente barre y barre, en una lucha siempre perdida contra la tierra, y pasa el lampazo, porque a veces se cree eso de la ciudad más limpia. Mendoza puede ser el interior del interior, cuando sopla el Zonda y el universo de todos los misterios cuando al anochecer alguien menta al Futre. En Mendoza las noches son más largas y generosas que los días. Para un mendocino es difícil confiar en alguien que no tome vino. Mendoza es el paraíso que soñó San Martín, que la gobernó, y el infierno que modeló Moneta, que la compró (al menos por un tiempo).

Basta ver el comienzo de *Gatica* para percibir una declaración de principios del realizador: he ahí la mirada de un payuca sobre Buenos Aires. La fascinación por Retiro, la velocidad del léxico porteño, las mujeres inalcanzables, las casas antiguas del Sur venidas a menos, las luces del centro, la necesidad de los del interior de ganarse de prepo a la ciudad, tras pagar el derecho de piso, desfilan en el film como si Favio buscase sembrar pistas para una investigación. Sí, está claro que *Gatica* es también una tesis sobre el peronismo –"Monito las pelotas"–, pero en todo caso la tesis sobre el peronismo de un mendocino formado por los radioteatros de Oscar Ubríaco Falcon que todavía extraña el gusto de los melones de Lavalle, de los duraznos recién cosechados de enero.

La grandeza y la chiqueza

POR JUAN SASTURAIN

Mezcla rara, lo de Favio. Empezó haciendo películas chiquitas, minimalistas antes de que eso existiera como tendencia y terminó (está terminando) de filmar desmesuras, cosas que no caben de tan grandes: de *Crónica de un niño solo* a *Perón*, de fines de los sesenta al dos mil con etapas y estaciones y dos constantes de escenario y palco, exhibición, gestos, modos aparatosos de poner el cuerpo: el canto y la política. Favio es creador de su propio personaje, ese disfrazado de pañuelo en la cabeza que plumerea cada tanto para hacerse unos (auténticos) mangos, vivir de él (de sí mismo).

Al principio, mientras laburaba con su hermano Jorge Zuhair Jury de guionista, manejó con autenticidad ese registro de historias de pantalla chica y blanco y negro natural: *La crónica...*, *El romance del Aniceto y la Francisca* –Luppi con el gallo, Elsita Daniel y la Vaner– y la buñueliana *El dependiente* con un Walter Vidarte reloco y siempre transpirado. Son las películas del rescate cultural de lo pequeño, de lo verdadero por cercano y ausente en el cine industrial o cajetilla. Ahí corre desde abajo y desde atrás, junto con la gente pero por otro carril que los militantes ortodoxos y programáticos a la Pino Solanas.

La transición y el salto –primer tercio de los setenta– es el *Moreira*, clave, porque es la primera película grande (quería a Toshiro Mifune para el papel, la música de Pocho Leyes suena como un himno, la cámara lenta final hasta que Chirino lo ensarta es *Bonnie & Clyde* de Penn) en momentos en que la historia misma habla en voz alta y todos son gestos desmesurados: el Regreso de Perón, Ezeiza, la Revolución y la Muerte. Epica popular y rentable, otro carril –¿el de Hugo del?– desocupado y contiguo a los más previsibles de *La Patagonia Rebelde* y *La tregua*. Favio llega justo en el momento adecuado con la película que hay que ver. Nunca más le va a pasar.

Porque la audaz *Nazareno Cruz y el lobo*, un folletín vertido con amorosa fidelidad a los mitos del radioteatro de la hora de la siesta, es más original que lograda –demasiadas palomas, equivalentes a la sangre y las banderas del *Gatica*– y la pareja se quema, pero no de pasión sino porque es de cartón. Ahí, el Loco Favio comienza a pedalear solo, a quedarse solo y sin red en época de dicotomías moralmente extorsivas.

Y si *Juan Moreira* fue la apoteosis, *Soñar ,soñar* es el desencuentro. Porque llega tarde; llega a la hora de los brujos, en el repliegue y la derrota de los sueños. ¿De qué carajo habla este tipo? La película, la hermosa película imperfecta, acaso la más personal y sutilmente programática de Favio, con los incalificables Pagliaro y Monzón en dúo inolvidable, nace muerta: no la ven, nadie la quiere ver. Desde adentro y desde afuera de los bandos político-culturales, lo ignoran o lo destrozan. Favio es un apestado.

Y paremos ahí. A partir de entonces, Favio es como un cometa de elipse irregular que cada tantas improbables décadas pasa y calienta el ambiente, amenaza chocar, el ruido y la furia, exagera, gesticula con talento. Lo suyo es el escenario. Filma, pero es como si cantara esas verdades chicas del corazón distorsionadas por un megáfono cada vez más grande.

días y horarios

Crónica de un niño solo	JUEVES 24
El Romance del Aniceto y la Francisca	VIERNES 25
El dependiente	SÁBADO 26
Juan Moreira	DOMINGO 27
Nazareno Cruz y el lobo	LUNES 28
Soñar, soñar	MIÉRCOLES 30
Gatica, el Mono	JUEVES 31

Todos los días las funciones se realizarán a las 14:30, 18.30 y 21 hs. en el Malba Figueroa Alcorta 3415 La entrada será de $ 2,50.

Cuando las cuentas no cierran

CASOS Un empresario norteamericano ofrece un millón de dólares a cualquiera que resuelva uno de los siete enigmas que desvelan a la matemática moderna. ¿Qué relación hay entre esas soluciones y la lógica del capitalismo? ¿Cuáles son los negocios que permitirían? ¿Qué tienen que ver estos desafíos con el correo electrónico, el cacerolazo, las tarifas telefónicas y el corralito? Todo esto, y un poco más, a continuación.

POR PABLO VIGNONE

Cuentan los que saben del tema que la conferencia matemática más famosa de la historia tuvo lugar en París, en 1900, durante el Segundo Congreso Internacional de Matemática, cuando David Hilbert, *l'enfant terrible* de la ciencia de los números en los albores del siglo XX, presentó al excitado auditorio una serie de 23 problemas que, según el alemán, "piden a gritos ser resueltos" y que la ciencia del siglo anterior había sido incapaz de resolver. Cien años después, y seguramente por motivos menos desinteresados que los de Hilbert, el empresario norteamericano Landon Clay ha ofrecido un millón de dólares a quienes solucionen cada uno de los siete enigmas fundamentales que, según su equipo de asesores, han derrotado a la matemática del siglo XX. El anuncio también fue hecho en París; si hubieran echado un vistazo más abajo del Río Grande, acaso habrían incorporado un octavo problema matemático de difícil, sino imposible, solución: cómo salir indemne del corralito financiero argentino...

De los 23 retos que Hilbert propuso en el Collège de France, en París, veinte fueron resueltos o abordados satisfactoriamente, y otros dos ya no se consideran relevantes o cruciales para el avance de la matemática, que en definitiva representa el avance del capitalismo. El restante vuelve a aparecer en la nueva lista.

El empresario Clay es el fundador del Instituto de Matemáticas Clay, un centro con sede en Cambridge (Massachusetts) dedicado a los estudios avanzados en ciencias exactas. Su panel de asesores incluye a Andrew Wiles, el matemático de la Universidad de Princeton que en 1995 logró demostrar uno de los enigmas de Hilbert, el escurridizo teorema de Fermat, un enigma que había traído de cabeza durante 350 años a los matemáticos de todo el mundo. Clay también tiene como asesores a Alain Connes, del Collège de France, Edward Witten, del California Institute of Technology, y Arthur Jaffe, de Harvard.

Wiles y su equipo han escogido siete enigmas con espíritu científico pero con las inquietudes que promueve el capital que respalda el desafío de Clay. Esos enigmas abrirán a las matemáticas áreas inexploradas, pero también conducirán, una vez resueltos, a enormes avances en los campos del cifrado de datos y las ciencias aeroespaciales, campos en los cuales pueden amasarse pequeñas fortunas, como el matemático indio que patentó un sistema de encriptado y lo vendió por varios millones a Hotmail: ése es el sistema en el cual se cifran la mayoría de nuestros e-mails...

"Los siete enigmas representan los grandes problemas no resueltos de la matemática del siglo XX –estimó Wiles–. Esperamos que ofrecer un premio por ellos inspire y estimule a las futuras generaciones de matemáticos." La diferencia estriba, sin duda, en la doble condición del problema: que plantee un desafío que sea imposible descartar ("los problemas en los que vale la pena trabajar –dice uno de los dichos más populares entre los matemáticos– muestran su valor al contraatacar") y que su resolución pueda tener aplicaciones prácticas de valor. Un intrincado dilema matemático podría encerrar la solución perfecta para problemas de ingeniería real, desde cómo conducir más eficientemente una llamada telefónica a través de la red a cómo conectar un gran número de componentes en un microchip.

No basta con que el problema sea antiguo: la Conjetura de Goldbach fue formulada en 1742, 260 años atrás y jamás ha sido desenmascarada. Pero es dudoso que determinar si es realmente verdadero o falso el que todo número par mayor a 2 sea igual a la suma de dos números primos (que de eso se trata la Conjetura) vaya a tener aplicaciones estremecedoras en el campo de la electrónica o la cibernética.

Un millón de dólares por resolver uno de esos siete problemas puede resultar una tentadora fuente de inspiración; hay que tener en cuenta que ganar el Premio Nobel representa "solamente" unos 850.000 dólares. No hay límite temporal, porque la dificultad de los enigmas (cuyas formalizaciones pueden consultarse en la página web del Instituto Clay, *www.claymath.org*) es de tal magnitud que ninguno de los asesores de Clay espera que surja un ganador en un plazo breve, y otros expertos dudan incluso de que el instituto de Clay tenga que deshacerse de sus millones alguna vez.

¿CUÁLES SON LOS ENIGMAS?

1
QUIÉN ES ESA CHICA
o el problema P contra NP

El matemático Stephen Cook formuló este problema en 1971 y lo explicó con un ejemplo que, trasladado a la realidad nacional, se leería más o menos así: "Una noche, usted llega al cacerolazo en Plaza de Mayo, y otra víctima del corralito le dice: 'Me parece que usted conoce a Sonia, aquella chica que está allá con una sartén de teflón'. A usted le bastará una fracción de segundo para verificarlo. Pero si, en cambio, el otro le hubiera dicho: 'Vaya a fijarse a ver si conoce a alguno de los que está en la Plaza', usted puede tardar horas en hallar la respuesta". Esto parece banal, pero es un problema enorme para los lógicos y para los científicos de la computación, que intentan determinar esos límites temporales, de enorme aplicación en el área de las comunicaciones. La explicación de las siglas P y NP no ayuda mucho: se refieren a los tiempos "polinómico" y "polinómico no determinista", pero querrían decir algo así como "fácil de encontrar" y "fácil de reconocer". El P vs NP es una versión más compleja de otro enigma enunciado por Cook, el Problema del Viajante: dada una red de ciudades y de carreteras, encuéntrese la ruta más corta que contemple a todas las ciudades. Cook demostró que la solución, si existe, es un algoritmo –un conjunto de pasos matemáticos– que permitiría resolver otros problemas de cálculo intratables. Pero nunca demostró que existiera tal algoritmo.

2
LOS PRIMOS DE Z
o la hipótesis de Riemann

Es el único de los siete problemas de Clay que ya estaba presente en la lista de Hilbert, el que plantea el desafío matemático más puro. Los números primos (1, 2, 3, 5, 7, 11...), aquellos que sólo son divisibles por sí mismos y por la unidad, no parecen seguir ningún patrón regular, pero el matemático alemán Georg Riemann propuso en el siglo XIX que su frecuencia guarda una estrecha relación con el comportamiento de una función matemática, llamada Zeta, que se expresa más o menos así: Zeta es igual a la sumatoria de la inversa de K elevada a la variable S, con K variando desde 1 hasta infinito. Un lío, bah. Las predicciones de Riemann se han confirmado para muchos casos, pero todavía se precisa una demostración general. A Hilbert le habría encantado que este problema se hubiera resuelto: él mismo terminó, entrado el siglo XX, las investigaciones de Riemann que dieron base a la teoría analítica de ecuaciones diferenciales.

3
EL MOTOR DEL MUNDO
o la teoría de Yang-Mills

Las leyes de la física cuántica son al mundo de las partículas elementales lo que las leyes de mecánica clásica formuladas por Newton son al mundo macroscópico. Medio siglo atrás, Yang y Mills introdujeron un formidable modelo para explicar el comportamiento de estas partículas elementales utilizando la geometría. Las propiedades descriptas por su teoría han sido comprobadas por físicos en laboratorios y confirmadas por simulacros computarizados, pero hasta ahora nadie ha podido explicarlo desde un punto de vista matemático, por lo que se supone que un mínimo progreso en este campo implicaría el desarrollo de ideas inéditas tanto en la física como en la matemática. Algo que, a su vez, terminaría conformando el sueño máximo de los físicos, los primos de los matemáticos: construir una teoría unificada, un único conjunto de leyes que explique el funcionamiento de todo el mundo natural.

4
LAS ECUACIONES DE NAVIER-STOKES

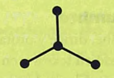
La estela de olas se arrastra tras el barco que navega por un lago y turbulentas corrientes de aire persiguen el vuelo de un jet moderno: he ahí el misterio. Los matemáticos y los físicos creen que la explicación y la predicción de las brisas y las turbulencias pueden ser accesibles mediante la solución de estas ecuaciones planteadas en el siglo XIX. El desafío es lograr avances sustanciales que lleven hacia una teoría matemática que devele sus secretos. Después de eso, los logros, de la NASA para abajo, son incalculables.



EL NEGOCIO DE LAS TELEFÓNICAS

"En laboratorios de investigación de corporaciones como Bellcore y AT&T, la respuesta a preguntas del mundo real puede requerir la creación de nuevas ideas matemáticas. A (el matemático John) Graham le gusta citar un ejemplo de los días en que AT&T estaba estableciendo redes telefónicas privadas para empresas que tenían sucursales en diferentes lugares. Las tarifas estaban fuertemente reguladas, y el gobierno (de los Estados Unidos) decidió que el costo de una red privada no debía basarse en la ruta que recorrían las llamadas a través de los cables de AT&T, sino en la mínima longitud, teórica, de líneas necesarias para unir las diferentes sucursales. Un cliente –Graham cree que era Delta Airlines– tenía treslocaciones principales equidistantes entre sí; estaban separadas por unos mil kilómetros. Es decir, las tres locaciones eran los vértices de un triángulo equilátero. AT&T le facturó a Delta 2000 kilómetros de cables porque el camino más corto para unir los tres lugares parecía obvio:

Pero Delta apeló la tarifa, señalando que si abrían una cuarta oficina justo en medio del triángulo formado por las otras tres, el largo total de las líneas se reduciría en cerca de un 13,4%, hasta 1720 kilómetros. Delta había redescubierto una observación matemática hecha por primera vez en 1640 y continuada en el siglo XIX por el matemático suizo Jacob Steiner:



La gerencia de AT&T cayó en frenesí. ¿Qué pasaría si Delta reclamaba una quinta oficina? ¿Las líneas de conexión se acortarían aún más? ¿Y qué si todos los clientes empezaban a abrir oficinas fantasma para reducir la longitud de las líneas? ¿Cuánto dinero perdería AT&T? Graham fue el encargado de resolver el problema. En 1968, dos de sus colegas conjeturaron, pero sin poder probarlo, que más allá de la longitud de la red, la adición de puntos nunca ahorraría más que aquel 13,4 por ciento. Durante años, Graham había vuelto periódicamente sobre el problema y ofreció 500 dólares por la demostración. No tuvo que pagar hasta 1990". ■

Tomado del libro El hombre que sólo amaba los números *de Paul Hoffman, Editorial Granica, Barcelona, 2000)*

5
UN ENTERO
o la conjetura de Birch y Swinnerton-Dyer

Uno de los problemas de Hilbert planteaba si existe algún método para saber cuándo las ecuaciones del tipo

$$X^2 + Y^2 = Z^2$$

tienen soluciones que sean números enteros. Yuri Matiyasevich demostró en 1970 que no hay ningún método general. Sin embargo, los matemáticos que dan nombre a esta conjetura propusieron –utilizando el álgebra tensorial, del que se valió Einstein para poner sobre papel la Teoría de la Relatividad– algunos métodos parciales que están por demostrar. La industria pesada estaría agradecida (y dispuesta a poner más de un millón de dólares para quien se los explique).

6
UNA FORMA EN LA MULTITUD
o la conjetura de Hodge

Los matemáticos han aprendido a investigar las formas de los objetos complicados a base de descomponerlos en multitud de bloques geométricos simples. Estos modelos son muy prácticos, pero hacen trampas al añadir algunos bloques que no tienen ninguna interpretación geométrica. Conseguirlo implicaría avances en la industria tecnológica y el diseño industrial hasta ahora imposibles de zanjar.

7
LA MANZANA Y LA GOMITA
o la conjetura de Poincaré

El problema parece de una sencillez apabullante: uno puede enrollar una banda elástica alrededor de la superficie de una manzana sin romperla ni despegarla de ella; pero si uno imagina la misma banda elástica alrededor de un polvorón o una rosquilla (doughnut) norteamericana, resulta que es imposible enrollarla sin romper la banda elástica o la rosquilla. Por esto los matemáticos afirman que la superficie de la manzana está "simplemente conectada", mientras la superficie de la rosquilla no. Henri Poincaré, el rival francés de Hilbert, planteó las bases para la solución de este conflicto sobre las esferas en el espacio de tres dimensiones (o manzanas), y desde entonces no se progresa. ■

NOTA DEL AUTOR: Se duda de que Jorge Remes Lenicov pueda postularse como ganador del octavo (y tácito) gran problema matemático del siglo XXI. En fin.

EL ENIGMA MÁS FAMOSO

Los enigmas constituyen una constante de la matemática. El más famoso fue escrito en 1637 por el francés Pierre Fermat (1601-1665) en un ejemplar de la *Aritmética de Diofanto* publicado por Blanchet. En un margen, junto al problema VIII del libro II, Fermat enunció en latín su teorema y, acto seguido, afirmó haber descubierto una "demostración maravillosa. Pero este margen es demasiado estrecho para contenerla", escribió en sus apuntes. El enunciado vivió en el olvido hasta que en 1670, muerto Fermat, su hijo Samuel publicó una edición con los comentarios de su padre, incluido el teorema. Éste sostiene que las ecuaciones del tipo

$$X^n + Y^n = Z^n$$

carecen de solución cuando x, y, z, n son números enteros positivos y n es mayor que 2.

La sencillez de este enunciado y, sobre todo, la genialidad de Fermat convirtió la búsqueda de la "demostración maravillosa" en un desafío para los grandes matemáticos. Uno tras otro, durante siglos, formularon aproximaciones más o menos hábiles. Aunque ninguno dio con la solución, esta lucha enriqueció a la matemática con aportaciones como la teoría de los ideales de Kummer.

El enigma se mantuvo hasta que, en 1995, dos años después de un bochornoso anuncio en falso, Andrew Wiles, un profesor de 41 años de Princeton, se ganó el cielo pitagórico al hacer pública la demostración. Era el fruto de siete años de trabajo exclusivo, encerrado en su vivienda, sin computadora ni teléfono, absolutamente en secreto. Una obsesión nacida a los 10 años, cuando Wiles, hijo de un teólogo de Oxford, descubrió en una historieta el enigmático teorema. La solución, de enorme complejidad, relacionó el teorema con las curvas elípticas de la conjetura de Taniyamay dio así un nuevo paso hacia la unificación de la matemática. Wiles, glorificado, entró en el Instituto Clay, el mismo que ahora ha seleccionado los siete grandes enigmas. Otra vez, el desafío. ■

SOLUCIONES Y DESILUSIONES

POR GUILLERMO MARTÍNEZ

La matemática tiene un momento elitista –que corresponde a la intuición correcta de la solución de un enigma, reservada para unos pocos iluminados– y un segundo momento profundamente democrático: el momento en que esa solución se da a conocer a todos mediante una demostración. Mirada de cerca, una demostración matemática es una sucesión de pequeños pasos lógicos encadenados entre sí, de manera que cualquiera pueda examinar los eslabones con toda la detención necesaria. Idealmente, cada uno de los pasos debe ser en sí tan simple, que cualquier persona con un mínimo entrenamiento en símbolos debería ser capaz de realizar el chequeo de una manera casi automática, verificando de una manera "local" cada ligadura, del mismo modo que una computadora traza en ínfimos cuadraditos de la pantalla rayitas inocentes sin saber que armarán finalmente una reproducción de la Gioconda.

Esta combinación de imaginación y libertad para la conjetura de soluciones, y de transparencia y rigor en las pruebas es posiblemente la clave de la profundidad a que ha llegado el pensamiento matemático en comparación con la acumulación de conocimiento, siempre relativamente horizontal, de otras disciplinas. Sin embargo, la complejidad de algunos problemas, y la utilización de computadoras, puede cambiar drásticamente la idea de "solución", y la naturaleza de las demostraciones.

Uno de los problemas más importantes del álgebra –cómo clasificar ciertos objetos matemáticos que se llaman grupos finitos– requirió un trabajo de cíclopes de decenas de matemáticos reunidos en un equipo. Es muy probable que sólo el director fuera capaz de entrever el contorno de la gran figura en el rompecabezas que se iba armando: ningún matemático, para convencerse, podría reproducir por sí solo en el lapso de una vida humana todos los detalles. Durante muchos años, en la ex Unión Soviética, los matemáticos rusos pusieron un asterisco de advertencia en sus trabajos si debían usar en algún momento este teorema. Les parecía más un acto de fe en sus colegas occidentales que una pieza admisible del razonamiento matemático. De la misma manera, es interesante el momento de zozobra que vivió el mundo de la matemática luego de que Wiles anunció la solución a la última conjetura de Fermat, una herida abierta por más de trescientos años. Su demostración original tenía un error, que sólo tres o cuatro especialistas podían detectar; son los mismos tres o cuatro especialistas que certifican que el error se ha remendado. No estoy diciendo de ningún modo que desconfíe de que el teorema haya sido finalmente demostrado. Pero son cien páginas que remiten a otros cien libros de álgebra, y a tres siglos de historia de la matemática. Esto quiebra naturalmente el carácter democrático de la demostración. Fermat, vuelto a la vida, seguramente hubiera protestado. Él creía tener una demostración elemental, breve, bella, admirable: una demostración de las de antes.

Las cosas pueden volverse peores cuando entran en juego las computadoras. Uno de los problemas más famosos de la matemática es el problema de los cuatro colores: dado un mapa con países cualesquiera, ¿cuál es la mínima cantidad de colores necesarios para pintar el mapa de modo que países limítrofes tengan colores diferentes? Se sabía que cinco eran suficientes y que con tres no alcanzaba. Durante muchos años trató de probarse que el número mínimo era cuatro. Finalmente se dio una "demostración": es un libro de programas, que una vez corridos, agotan las miles de ramificaciones de una clasificación tan minuciosa como desanimante. Ningún matemático estaría dispuesto a aceptar desde el punto de vista de la belleza, o la necesidad matemática, que algo así sea una demostración. Vence pero no convence, exactamente igual que la computadora Deep Blue, que puede derrotar a Kasparov, pero no juega verdaderamente el mismo juego de ajedrez. Hay, en definitiva, un agudo problema estético que empieza a perfilarse.

Leo que en los Estados Unidos se ofrece un millón de dólares a quien resuelva alguna de siete preguntas matemáticas pendientes. Quizá habría que agregar que la solución debe ser corroborable en un tiempo humano. "Pensamiento Profundo", la supercomputadora que imagina Douglas Adams en *Hitchhiker's Guide to Galaxy* termina su cálculo e imprime la respuesta final "42" en un futuro tan avanzado que ya nadie recuerda cuál había sido la pregunta. ■

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

¿Quién cocinó la última cena?
Esta comedia sacrílega propone una variante a la historia oficial e imagina de una manera distinta las últimas horas de Jesús en la Tierra, rodeado por catorce apóstoles en una mesa para doce invitados. Hay un apóstol, Papiras, que recibe el mensaje de cocinar para doce. Como sobran dos, esto lo obligará a diseñar un plan para eliminarlos. El autor es Alfredo Allende, uno de los guionistas de *Tiempo Final*, el programa de BBTV/Borensztein Television, que auspicia la obra.
Los sábados a las 21 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624

Tanta mansedumbre
Analía Couceyro escribe, dirige y protagoniza este unipersonal inspirado en textos y en homenaje a la escritora brasileña Clarice Lispector. La puesta es interesante y nada convencional: los espectadores son invitados con torta casera y limonada y a compartir un tiempo juntos antes de la actuación, que finaliza con la puesta del sol.
Los sábados y domingos a las 19.30 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715, Jardín Zoológico. Se suspende por lluvia.

LAS MAS TAQUILLERAS

1 **Bandana**
Gran Rex, Corrientes 855

2 **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Teatro Maipo, Esmeralda 443

3 **Tanguera**
con María Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960

4 **Monólogos de la vagina**
con Alejandra Flechner, María José Gabin y Verónica Llinás
La Plaza, Corrientes 1660

5 **Por las calles de Madrid 2002**
con Manuel de Segura
Astral, Corrientes 1639

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Noites do Norte Caetano Veloso
mantiene su calidad en cada lanzamiento y este disco, el último de su producción en estudio (acaba de lanzarse *Noites do norte ao vivo*, que registra sus recitales), no es una excepción. Tiene una marcada influencia de ritmos africanos, siempre manteniendo por supuesto la música del norte del Brasil. La producción es del propio Caetano y de su habitual colaborador Jacques Morelembaum. Además, su hijo Moreno (que tiene carrera propia) lo acompaña aquí en la canción "13 de Maio". Todo el álbum es parejo, pero se destacan canciones como "Zera a reza" y "Meu Rio".

A Secret Story: The Best of The Divine Comedy
Esta recopilación incluye las mejores canciones de la banda de Neil Hannon, tomadas de sus cinco primeros álbumes. Además hay algunas joyas inéditas ("Gin Soaked Boy") y un cover de Noël Coward, "I've Been to a Marvellous Party". Ideal para acercarse a una de las bandas más relevantes de los últimos años, e injustamente poco difundida.

LOS MAS VENDIDOS

1 **Gold**
Ryan Adams
Lost Highway

2 **Insignificance**
Jim O'Rourke
Drag City

3 **Is this it**
The Strokes
RCA

4 **Music of the Spheres**
Ian Brown
Polydor

5 **I'm walking up to us**
Belle & Sebastian
Matador

Fuente: Oid Mortales, Av. Corrientes 1145, Local 17

video



RADAR RECOMIENDA

Krámpack
Aunque parezca un nuevo ramal de los queer studies, en realidad Cesc Gay es el nombre del director catalán responsable de esta muy atendible reciente edición en video (tras reciente paso por cines). Es una película sobre el final de la adolescencia, o sea, el comienzo de la sexualidad. Tenue, cómica y muy pensada, sin un solo golpe sensiblero a la vista, Gay logra que se luzcan actores muy jóvenes (Jordi Vilches y Fernando Ramallo) y no cede a la tentación de las moralejas sobre los diferentes. Un film ideal de verano ideal para meses tan opresivos.

Evolución
Esta comedia de Ivan Reitman (*Los cazafantasmas*) no carece de debilidades y varios chistes chancho-tontos, pero también tiene sus aciertos. El más importante el protagónico de David Duchovny (el agente Fox Mulder de *Los Expedientes X*) tomándose el pelo a sí mismo como un profesor que acaba investigando una invasión extraterrestre. Y las numerosas torpezas de los inexpertos que intentan salvar al mundo de los bichos del más allá logran momentos de auténtico delirio.

LAS MÁS ALQUILADAS

1 **El planeta de los simios**
de Tim Burton
con Mark Walhberg y Helena Bonham-Carter

2 **Pearl Harbour**
de Michael Bay
con Kate Beckinsale y Ben Affleck

3 **El cuerpo**
de Jonas McCord
con Antonio Banderas y Derek Jacobi

4 **Shrek (doblada)**
de Andrew Adamson y Vicky Jenson
con voces de Mike Myers y Eddie Murphy

5 **15 minutos**
de John Herzfeld
con Robert De Niro y Edward Burns

Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar

Hoy recomiendan los integrantes de *Solita para todo*: un puñado de personajes de sorprendente encanto visual desfilan como *estampitas de candoroso humor* en un ámbito de Café Concert (viernes a las 22 en el espacio cultural *Anfitrión*, Venezuela 3340).



Noralih Gago
Protagonista de "Solita para todo".

En los tiempos que corren considero vital regalarse un momento de poesía, de belleza, de magia. Por eso recomiendo *Ondina* (que se repone en febrero) del genial dramaturgo Jean Giraudox. Por un rato me metí de lleno en una fantástica historia de amor. Disfruté de la delicadeza y la ironía de un texto que me alejó de los problemas cotidianos y me sumergió en un mágico cuento de hadas. La puesta en escena de Berta Goldemberg es realmente deliciosa. También recomiendo recorrer los nuevos espacios, tal vez un poco alejados del circuito comercial, donde se pueden encontrar cantidad de grupos experimentales haciendo muy buenos trabajos.



Gustavo Monje
Coreógrafo de "Solita para todo"

Indispensable tener siempre a mano el CD de Ella Fitzgerald y Louis Amstrong en *Porgi Bess*. Dos grandes junto a la música del genial Gershwin. La particular voz de la cantante de Cabo Verde, Cesarea Evora, y en especial, el tema llamado *Ausencia*, que también se lo puede escuchar en la banda de sonido del film *Underground*. Así como también la no menos particular cantante de fado, la portuguesa María Joao, a quien tuve oportunidad de ver en su última presentación en Buenos Aires. Ahora, si de música nacional se trata, prefiero el último disco de Los Caballeros de la Quema, *Fulanos de nadie*, y el disco *Segundo* de Juana Molina.



Fernanda Pintado
Asistente de dirección de "Solita para todo"

Recomiendo *Blade Runner*, un clásico de la ciencia ficción a cargo del director Ridley Scott, y protagonizado por Harrison Ford. Me parece uno de las mejores filmes que vi en mi vida a pesar de no ser seguidora del género. Tiene unos textos maravillosos y la historia es atrapante, para verlo varias veces porque siempre se descubren cosas nuevas. En segundo lugar recomiendo casi todas las películas de Woody Allen, especialmente *La otra mujer*, que es absolutamente conmovedora y plantea una historia de cambio sorprendente. También a nivel de clásicos no se puede dejar de ver *All That Jazz* que desde mi punto de vista es la perfección en lo que respecta a *music hall* realizado para cine.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

50 años de Cahiers du Cinéma
Sigue la muestra de 63 films clásicos que propone una revisión de medio siglo de cine a través de la mirada de la legendaria revista francesa. Hoy se proyectará *Una mujer es una mujer* de Jean-Luc Godard, con Anna Karina y Jean Paul Belmondo. Mañana *La adorable revoltosa*, de Howard Hawks, con Cary Grant y Katherine Hepburn; el martes 22 *Lola* de Jacques Demy, con Anouk Aimée; el miércoles 23 *Un verano con Mónica* de Ingmar Bergman, el jueves 24 *Amore* de Roberto Rossellini, con Anna Magnani y Federico Fellini; el viernes 25 *La vida de O'Haru* del gran director japonés Kenji Mizoguchi y el sábado 26 *Vivir su vida*, de Jean-Luc Godard, con Anna Karina y Brice Parain. La muestra sigue hasta el 17 de marzo y se verán más films de la *nouvelle vague* de Bresson y Chabrol, además de clásicos norteamericanos como *Rebelde sin causa* de Nicholas Ray, que convirtió en mito a James Dean (se proyecta el martes 29).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, avenida Corrientes 1530.

LAS MÁS VISTAS

1 **American Pie 2**
J. B. Rogers
con Jason Biggs y Alyson Hannigan

2 **Harry Potter y la piedra filosofal**
de Chris Columbus
con Daniel Radcliffe y Emma Watson

3 **Jeepers Creepers**
de Víctor Salva
con Gina Philips y Justin long

4 **Monsters Inc.**
de Peter Docter

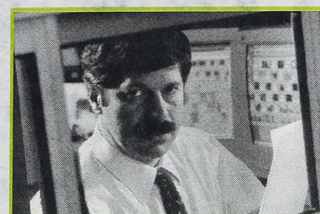
5 **Kandahar**
de Mohsen Makhmalbaf
con N. Pazira

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

Gabriel Cabrera
Asistente de "Solita para todo"

Para refrescar un poco este corralito, les recomiendo *El Placard*. ¿Qué puedo decir de Francis Veber a los que conocieron su anterior comedia *Hay un tonto en mi casa*? No me resultaba muy atractivo el título y no veía su correlación con la historia. Pero ya en mi butaca disfruté de las actuaciones de Gerard Depardieu como un jefe de personal homofóbico, de Daniel Auteuil en un protagónico sin desperdicios, y otros excelentes actores. También me pareció un acierto su estructura circular: ante mí seabrió la puerta de un placard y con el aplauso final del público cerramos esa puerta dejando que los personajes continuaran viviendo en un mundo tal vez con una cuota menor de hipocresía.

radio



RADAR RECOMIENDA

Jaque Mate
En momentos en que la exigencia de información es casi compulsiva, siempre es bueno comenzar el día con el programa de Román Lejtman, que sigue siendo uno de los fundamentales a la hora del análisis de la actualidad y la información de calidad. Lejtman se tomó vacaciones hasta el 4 de febrero, pero mientras tanto continúan Maximiliano Montenegro como columnista de economía, Ezequiel Fernández Moores en deportes, Oscar Raúl Cardoso en internacionales y Axel Kuschevatzky en espectáculos.
De lunes a viernes de 6 a 9 por Del Plata AM 1030

La Salamandra
Conducido por Ester Vicente y Gustavo Ghisalberti, el programa acaba de ser elegido como el mejor de su FM. Como siempre, ofrece rock-'n'roll de los 60 en adelante, con opinión y rescate de joyas poco escuchadas, efemérides, noticias, adelantos de novedades discográficas y un toque de humor.
Los sábados a las 22 por FM Palermo 94.7

SE ESCUCHA

1 **Radio 10**
AM 710
Share 29.59

2 **Mitre**
AM 790
Share 18.72

3 **Continental**
AM 590
Share 11.28

4 **Rivadavia**
AM 630
Share 11.26

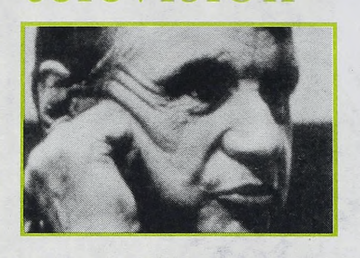
5 **La Red**
AM 910
Share 9.9

Emisoras AM más escuchadas. Fuente: Ibope

Marcelo Riva
Productor ejecutivo de "Solita para todo"

La radio me acompaña gran parte del día, por la mañana y desde antes de levantarme hace años que elijo la selecta música de Aspen 102.3, con breves síntesis de noticias. Un dial al que siempre estoy volviendo, rescatando su prestigiosa programación. Si busco algo de actualidad, El Exprimidor, con Ari Paluch, bien temprano a la mañana o al caer la tarde en la 95.1, *La Metro*. Mucha agilidad, ritmo informativo, un mix de deportes, espectáculos, economía, un toque de humor para destacar y reír, y también la opinión de los oyentes. Al llegar la noche, nada mejor que esperar el sueño con la compañía de FM Millenium, 106.3, una frecuencia sin estridencias.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Francis Bacon
Esta fue una de las últimas entrevistas concedidas por el genial pintor inglés en 1985, y lo muestra en toda su intensidad. En un recorrido que va desde su estudio londinense hasta su bar favorito en el Soho (del que fue cliente durante años), Bacon despliega su personalidad inquietante, hablando no sólo de su perturbador trabajo sino también de su vida personal, sus vicios y obsesiones (como el alcohol y el juego) y su visión del mundo y el arte. Esencial para conocer de cerca a uno de los artistas clave de la segunda mitad del siglo XX.
El viernes a las 21 por Film & Arts

Correccional de mujeres
Película de culto que elevó también a ese status a Edda Bustamante, como una mujer injustamente acusada y condenada por el asesinato de su novio. Siempre al borde del ridículo y el exceso, favorita de fans de los "bizarro" y perpetrada por el indefendible Emilio Vieyra, es un clásico del inefable género "carcelario".
El miércoles a las 23 por Volver

EL RATING MANDA

1 **Cine Canal 11: Buddy Super Star (jueves)**
Telefé
23.1

2 **Cine Canal 11: El Gran Golpe (martes)**
Telefé
19.2

3 **El sodero de mi vida**
Canal 13
18.8

4 **Cine Canal 11: Vulcano (lunes)**
Telefé
17.9

5 **Cine: Ghost, la sombra del amor (miérc.)**
Canal 13
17.9

Programas más vistos la semana pasada. Fuente: Ibope



Juan Parodi
Director de "Solita para todo"

Junto con el verano cambia el aire y salto más que nunca al cable. *Al pan pan*, en TN, propone un formato tan simple y limpio como su nombre: una mesa, cuatro invitados, una interesante picada, una Buenos Aires nocturna a través de un ventanal, y la serena y precisa conducción de Mónica Cahen D'Anvers. En canal à, *Letra y Música* con Silvina Chediek, resulta una original forma de entrevistar, con historias de vida citadas desde el recuerdo musical. Algunos documentales de mitos y leyendas populares del canal *Infinito* resultan atrapantes, y como postre para una madrugada con apetito, nada mejor que un plato cocinado con toda la pasión que Dolly Irigoyen demuestra en el canal Gourmet.

salí

CASA JOVEN

Ubicada en los bosques de Palermo (más precisamente en Figueroa Alcorta y Sarmiento), la Casa Joven es un espacio que depende de la Dirección General de Juventud del Gobierno de la Ciudad, y en el que se desarrollan distintas actividades tendientes a la formación, contención y expresión artística mediante la muestra de diversas producciones culturales.

Desde que inauguró, en febrero de 2001, la propuesta ha sido integrar a los diferentes actores sociales fuera del circuito de difusión tradicional, y que los grupos de teatro, música, plástica, danza y demás disciplinas encuentren un escenario y un lugar de pertenencia. En ese sentido, desde la primera semana de abril se dictan en Casa Joven diversos talleres –divididos por cuatrimestres–, algunos con orientación artística como los de teatro, malabares y acrobacia, expresión corporal, murga, escritura creativa, capoeira, historieta, plástica, guitarra, percusión, tango, introducción a la filosofía, y otros de capacitación (como los de alfabetización informática). Durante el mes de enero, los talleres gratuitos que están abiertos son los de capoeira, guitarra, percusión, expresión corporal, filosofía, teatro, informática, plástica, tango y murga. Para mayor información y para anotarse (hay que apurarse porque ya están comenzando) es necesario llamar al 4800-1135 / 1122 / 1124. También la Casa Joven de Palermo ofrece servicios gratuitos de orientación vocacional y ocupacional (en forma personalizada y grupal), orientación e información en el área de prevención de adicciones y HIV, así como asesoramiento jurídico y patrocinio legal.

Por otra parte, los sábados de enero desde las 16 se viene desarrollando el Festival de música que hace dos años organiza la Dirección de Juventud, y en cuyas ediciones anteriores han participado artistas como Leo García, Adicta, Súper Ratones, Un Kuartito, La Zurda, Grand Prix, La Favorita y La Doblada, entre otros. Este año el Festival lleva el nombre de *Sólo las chicas*, ya que el *leitmotiv* es la actuación de bandas lideradas por mujeres y solistas femeninas. Junto con los conciertos hay feria de fanzines y recital de poesías y, como está auspiciado por el Celsam (Centro Latinoamericano Salud y Mujer), se distribuye material informativo sobre salud reproductiva y anticoncepción. Dentro de este marco, el sábado 19/01 estarán: *Bristol* (brit pop) y *Baobab*, y el 26/01 será el turno de *Acida* (Alina Gandini y Tweety González), junto a *De Martinas* (étnico-acid jazz-trip hop-jungle) y *Martina Vior*.

Los sábados también, pero de 19 a 21, sigue *La Sede Dj Set*, el ciclo curado por Leandro Frías, en el que un grupo de dj musicalizan con dub y house el atardecer de Casa Joven, un bonito momento para bailar al aire libre. También en Casa Joven, los domingos desde las 15 hay un Ciclo de recitales del sello independiente *Dulce Limón* donde se están presentando distintos discos tributo en el cual han participado 42 bandas y solistas. Todos estos eventos son con entrada libre y gratuita y se suspenden por lluvia (ya que son al aire libre). En febrero y marzo se promete continuidad en todas las actividades, pero lo que variará además del programa es que a partir del mes que viene se solicitará a los asistentes a estos eventos que lleven útiles escolares para las escuelas de zonas de bajos recursos.

Dirección de Juventud de la Ciudad de Buenos Aires, Casa Joven Palermo
4800-1135 / 1122 / 1124. *casajovenpalermo@-yahoo.com.ar*





Plan de eva

CINE X 2 Finalmente llegan a las carteleras dos de los tres grandes
sus veraneantes: *Amélie* y *Vanilla Sky* (el tercero es
tores de *Delicatessen*, se convirtió en uno de los éxitos más gra
Jospin con apenas una chica que se empecina en hacer feliz a
Crowe (*Casi famosos*), calcó el guión de Alejandro Amenábar p
pesadilla: quedar desfigurado y perder a Penélope Cruz. Es lo qu





POR HERNAN FERREIROS

En *Fiebre en las gradas*, Nick Hornby describe los torneos de verano como el equivalente futbolero de la metadona, un placebo, un paliativo para que, en las palabras inmortales del Diego, no pinte el pasivo. Lo mismo se puede decir de los estrenos que fueron llegando en lo que va del verano porteño: no son exactamente cine, pero sirven para hacer menos dramática la espera de una película de verdad. Tal cosa era lo mínimo que podía suponerse de nombres como Jean Pierre Jeunet (*Delicatessen*) y del dúo Cameron Crowe/Tom Cruise. Los adictos saben que nunca trajeron el producto puro, fino, pero solían cumplir con una dosis llevadera de fotogramas, como para ir tirando. *Amélie* (Jeunet) y *Vanilla Sky* (Crowe/Cruise), dos de los tres estrenos fuertes programados para este verano, resultaron la excepción a la regla, acaso lo peor que hicieron cada uno de los mencionados. Habrá que cargar con el mono hasta el 31, cuando, finalmente, se estrene *El Señor de los Anillos*.

Amélie –o *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*– fue uno de los éxitos más grandes del cine francés reciente. Recibió una nominación al Globo de Oro –digámoslo: ¡la antesala del Oscar!– y elogios de casi toda la prensa parisina de centroderecha. Sólo fue repudiada por *Libération*, para luego ser, con esa facilidad tan envidiable de los franceses para convertir toda discusión estética en un debate nacional, inmediatamente desagraviada por los mismísimos Jacques Chirac y Lionel Jospin. *Libération* argumentaba que la película llevaba la inocua felicidad de Eurodisney a un Montmartre espurio y digitalmente homogeneizado. Y tenía razón. Así como en las películas de Woody Allen Manhattan sólo está habitada por judíos blancos de clase acomodada, el barrio de Amélie parece haber sido tomado por los extras de *Un americano en París* (Vincente Minnelli, 1951). Queda claro que la película no pretende ser un retrato hiperrealista de los bajos fondos parisinos, pero no es difícil intuir un agazapado racismo en sus responsables, si para crear la ilusión de una ciudad de fantasía, sin riesgo ni amenaza alguna, no tienen mejor solución que purgarla de árabes y africanos. El mundo de *Amélie* emana directamente de cierto cine popular en la década del 40, esas películas dedicadas a celebrar la felicidad de la vida de la gente simple, su familia y su comunidad, donde rara vez había negros. Pero esa referencia es una mala excusa: si el sexo puede ser actualizado para mostrar, en uno de los gags efectivos, quince orgasmos seguidos, se puede hacer lo mismo con el resto sin que la cita se evapore. A menos que se quiera decir que la París ideal es una sin extranjeros.

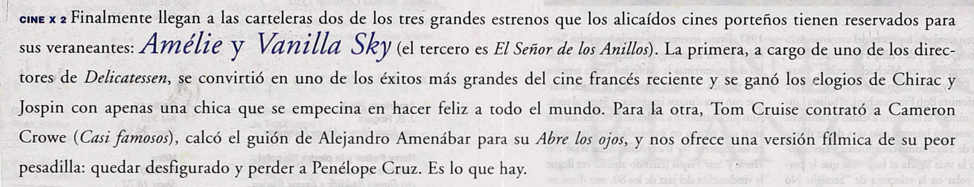
Amélie, la película, no es un trago difícil sólo por esto, que seguramente será pasado por alto. El mayor problema es que padece de un exceso de "adorabilidad". Amélie, la protagonista, tiene el mismo nivel de *angst* que un *teletubby*. Es F.E.L.I.Z. y, desde que descubre que es capaz de llevar felicidad a otros, no para de hacerlo. Como un enema de mermelada, la película de Jeunet entretiene por unos minutos, pero muy pronto se hace pegajosa, insoportable. En el decálogo de consejos para la vida que se expone en *Vanilla Sky*, la máxima más citada por los personajes es "para disfrutar de lo dulce, hay que conocer lo amargo". *Amélie* es la prueba irrefutable de que a semejante pensamiento









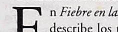


Plan de evasión

CINE X 2 Finalmente llegan a las carteleras dos de los tres grandes estrenos que los alicaídos cines porteños tienen reservados para sus veraneantes: *Amélie* y *Vanilla Sky* (el tercero es *El Señor de los Anillos*). La primera, a cargo de uno de los directores de *Delicatessen*, se convirtió en uno de los éxitos más grandes del cine francés reciente y se ganó los elogios de Chirac y Jospin con apenas una chica que se empecina en hacer feliz a todo el mundo. Para la otra, Tom Cruise contrató a Cameron Crowe (*Casi famosos*), calcó el guión de Alejandro Amenábar para su *Abre los ojos*, y nos ofrece una versión fílmica de su peor pesadilla: quedar desfigurado y perder a Penélope Cruz. Es lo que hay.







POR HERNAN FERREIROS

En *Fiebre en las gradas*, Nick Hornby describe los torneos de verano como el equivalente futbolero de la metadona, un placebo, un paliativo para que, en las palabras inmortales del Diego, no pinte el pasivo. Lo mismo se puede decir de los estrenos que fueron llegando en lo que va del verano porteño: no son exactamente cine, pero sirven para hacer menos dramática la espera de una película de verdad. Tal cosa era lo mínimo que podía suponerse de nombres como Jean Pierre Jeunet (*Delicatessen*) y del dúo Cameron Crowe/Tom Cruise. Los adictos saben que nunca trajeron el producto puro, fino, pero solían cumplir con una dosis llevadera de fotogramas, como para ir tirando. *Amélie* (Jeunet) y *Vanilla Sky* (Crowe/Cruise), dos de los tres estrenos fuertes programados para este verano, resultaron la excepción a la regla, acaso lo peor que hicieron cada uno de los mencionados. Habrá que cargar con el mono hasta el 31, cuando, finalmente, se estrene *El Señor de los Anillos*.

Amélie –o *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*– fue uno de los éxitos más grandes del cine francés reciente. Recibió una nominación al Globo de Oro –digámoslo: ¡la antesala del Oscar!– y elogios de casi toda la prensa parisina de centroderecha. Sólo fue repudiada por *Libération*, para luego ser, con esa facilidad tan envidiable de los franceses para convertir toda discusión estética en un debate nacional, inmediatamente desagraviada por los mismísimos Jacques Chirac y Lionel Jospin. *Libération* argumentaba que la película llevaba la inocua felicidad de Eurodisney a un Montmartre espurio y digitalmente homogeneizado. Y tenía razón. Así como en las películas de Woody Allen Manhattan sólo está habitada por judíos blancos de clase acomodada, el barrio de Amélie parece haber sido tomado por los extras de *Un americano en París* (Vincente Minnelli, 1951). Queda claro que la película no pretende ser un retrato hiperrealista de los bajos fondos parisinos, pero no es difícil intuir un agazapado racismo en sus responsables, si para crear la ilusión de una ciudad de fantasía, sin riesgo ni amenaza alguna, no tienen mejor solución que purgarla de árabes y africanos. El mundo de *Amélie* emana directamente de cierto cine popular en la década del 40, esas películas dedicadas a celebrar la felicidad de la vida de la gente simple, su familia y su comunidad, donde rara vez había negros. Pero esa referencia es una mala excusa: si el sexo puede ser actualizado para mostrar, en uno de los gags efectivos, quince orgasmos seguidos, se puede hacer lo mismo con el resto sin que la cita se evapore. A menos que se quiera decir que la París ideal es una sin extranjeros.

Amélie, la película, no es un trago difícil sólo por esto, que seguramente será pasado por alto. El mayor problema es que padece de un exceso de "adorabilidad". Amélie, la protagonista, tiene el mismo nivel de *angst* que un *teletubby*. Es F.E.L.I.Z. y, desde que descubre que es capaz de llevar felicidad a otros, no para de hacerlo. Como un enema de mermelada, la película de Jeunet entretiene por unos minutos, pero muy pronto se hace pegajosa, insoportable. En el decálogo de consejos para la vida que se expone en *Vanilla Sky*, la máxima más citada por los personajes es "para disfrutar de lo dulce, hay que conocer lo amargo". *Amélie* es la prueba irrefutable de que a semejante pensamiento –que en cualquier otro contexto merece ser quirúrgicamente extirpado– no le falta verdad. Como no hay dolor, pérdida y nada está en juego, es imposible simpatizar con la película o su protagonista. La actriz Audrey Tautou es demasiado linda como para odiarla –la antítesis de Penélope Cruz, demasiado odiosa para resultar linda–, pero al segundo plano contrapicado de su sonrisa pícara y sus enormes ojos de pupilas antinaturalmente dilatadas, el romance se termina: hay que ser muy *freak* para fantasear con cogerse a la ratoncita Minnie.

Como no hay ninguna fuerza que se oponga a los irracionales actos de bondad indiscriminada de Amélie, la película carece de conflicto y, enconsecuencia, el relato se arma por acumulación de secuencias, conectadas por la atracción débil de la digresión. En un momento, la voz en *off* dice que un personaje acaba de notar la infinita capacidad del cerebro humano para encontrar conexiones, a modo de justificación de la muy endeble estructura. No se trata de que sólo una estructura sea "correcta", o siquiera de que tenga que haber una, pero sucede que la elegida parece perezosa, y no logra crear un relato sólido, ni mantener el interés. Cada nueva secuencia parece innecesaria, más de lo mismo. Curiosamente, un barroquismo narrativo en vano compartido con *Vanilla Sky*.

Jeunet quiso filmar un cuento de hadas para adultos –donde no faltan los gnomos viajeros–, pero olvidó la bruja o la reina malvada. Pretendió alejar a los espectadores de la maldad del mundo con una historia cargada de buenas vibraciones. En *¿Quieres ser John Malkovich?*, John Malkovich se mete en un túnel que conduce a su propia cabeza y ve un mundo monstruoso, retroalimentado por él mismo. Si eso lo hiciera Petete, lo que vería sería esta película.

Si *Amélie* es la fantasía más edulcorada de Petete, *Vanilla Sky* es la peor pesadilla de Tom Cruise, un ser cuya existencia no es menos aberrante. Sólo el narcisismo cósmico de la estrella pudo llevarlo a creer que podía lograr algo de una película tan fallida como *Abre los ojos*, el film de Alejandro Amenábar (*Tesis*, *Los Otros*) sobre cuyo guión se basó éste.

David Aames (Cruise) es el heredero de un imperio de publicaciones para adolescentes y lleva una vida de película: piso glorioso en la Quinta Avenida, Ferrari, sale ocasionalmente con la modelo Julie Gianni (Cameron Diaz) y trabaja sólo después del mediodía. Además mantiene a su mejor amigo Brian (Jason Lee) y, tal vez por eso, no tiene empacho en seducir a Sofía (Penélope Cruz), la primera chica por la que Brian demuestra un interés romántico. Este flirteo dispara ciertos celos y una importante psicosis en Julie, quien choca deliberadamente su auto y muere. El lado malo del accidente es que David también estaba en el auto y queda desfigurado. Al tiempo, Sofía se aleja de él, un poco por el mapa de cicatrices que le quedó donde estaban sus pómulos cincelados, y otro poco porque David se vuelve aún más insoportable que cuando era un semidiós y la chica no lo banca más. Si bien esta trama sería el 85 por ciento de casi cualquier otra película, aquí es más bien el 15 por ciento. Después del accidente, la realidad de David empieza a ser muy distinta de la que había conocido. Extraños acontecimientos tienen lugar y bien podrían deberse a un complot de sus asociados para quedarse con su compañía, o a que se está volviendo loco, o a algo aún impensado, increíble...

Es difícil comentar todo lo que resulta frustrante de *Vanilla Sky* sin revelar más de lo que se debe. Porque, sí, ésta es otra de esas películas con final "sorpresa", el nuevo "must" de Hollywood luego de *Sexto sentido*. Pero en este caso la "sorpresa" es el peor cliché de la narración secuencial, aquello que hoy no pondría ni un chico de ocho años en su composición sobre sus vacaciones. No se revelará más, excepto que reencontrarlo aquí provoca, después de la ira, cierta nostalgia por la inocencia perdida.

La versión de Crowe (*Casi famosos*) es una réplica de la película española. Exceptuando un presupuesto unas cincuenta veces mayor, cosa que garantiza otra calidad en el diseño de producción y en los rubros técnicos en general, no hay mayores diferencias –la secuencia inicial, algunos diálogos– entre ambas. Para Crowe debe haber sido un trabajo con el taxímetro encendido, a una tarifa de varios cientos por minuto. Incluso sus referencias a la cultura pop –su marca registrada, sobre todo después de *Casi...*– parece pensada en piloto automático: una cita a una tapa de Dylan aquí, la guitarra destrozada de Pete Townshend por allá, pero, ¿por qué? ¿Es algo más que un guiño *cool*? Desde luego que no.

Fue Cruise quien impulsó el proyecto. ¿Qué vio Cruise en este guión? Seguramente la posibilidad terapéutica de enfrentar su peor miedo: quedar desfigurado, perder a Penélope Cruz y llegar a la aterradora conclusión de que el mundo no está bajo su control.

El actor es un devoto confeso de la Cientología, esa religión hollywoodense creada por el escritor de ciencia ficción L. Ron Hubbard que pregona que no hay límite para el poder de la mente humana y que hay un superhombre en cada uno de nosotros, basta tener la voluntad para dejarlo salir. No hace falta explicar por qué suma cada vez más adeptos entre las estrellas de Tinseltown, quienes deben sentir que viven en el estadio final de la evolución cientológica. Acaso no haya demasiada diferencia entre el planteo final de esta película acerca de la relación de David con el mundo que lo rodea y la percepción cotidiana de Cruise.

Podando brutalmente sobre su trama recargada, lo que queda de esta película bien podría ser la parábola religiosa de una fe de ciencia ficción como es la Cientología, o bien un cuento moral: la historia de un hombre que es castigado por su falta de responsabilidad, y recién cuando sufre y comprende su error, llega la redención.

Entre los muchos problemas de este película, uno no menor es Penélope Cruz, la novia de Cruise –o, tal vez, la "novia" de Cruise–, quien hizo el mismo papel en la original. Cruz es la versión femenina de Banderas: lejos, la peor actriz de Hollywood. Como siempre, Cruz es insoportable. La única explicación para la persistencia de este rasgo de rol en rol es que, como Penélope está prácticamente incapacitada para actuar, su personalidad se transparenta en cualquier personaje. Cruz, claramente, es alguien insoportable en su vida privada. Otro caso testigo de la misma teoría es Catherine Zeta Jones.

Considerando el poco pulso que evidencia Crowe para el género fantástico, para disfrutar de esta historia la única recomendación es volver al original. No a la película de Amenábar sino a cualquier novela de Philip K. Dick. R







sión

estrenos que los alicaídos cines porteños tienen reservados para *El Señor de los Anillos*). La primera, a cargo de uno de los directores grandes del cine francés reciente y se ganó los elogios de Chirac y todo el mundo. Para la otra, Tom Cruise contrató a Cameron para su *Abre los ojos*, y nos ofrece una versión fílmica de su peor hay.

–que en cualquier otro contexto merece ser quirúrgicamente extirpado– no le falta verdad. Como no hay dolor, pérdida y nada está en juego, es imposible simpatizar con la película o su protagonista. La actriz Audrey Tautou es demasiado linda como para odiarla –la antítesis de Penélope Cruz, demasiado odiosa para resultar linda–, pero al segundo plano contrapicado de su sonrisa pícara y sus enormes ojos de pupilas antinaturalmente dilatadas, el romance se termina: hay que ser muy *freak* para fantasear con cogerse a la ratoncita Minnie.

Como no hay ninguna fuerza que se oponga a los irracionales actos de bondad indiscriminada de Amélie, la película carece de conflicto y, enconsecuencia, el relato se arma por acumulación de secuencias, conectadas por la atracción débil de la digresión. En un momento, la voz en *off* dice que un personaje acaba de notar la infinita capacidad del cerebro humano para encontrar conexiones, a modo de justificación de la muy endeble estructura. No se trata de que sólo una estructura sea "correcta", o siquiera de que tenga que haber una, pero sucede que la elegida parece perezosa, y no logra crear un relato sólido, ni mantener el interés. Cada nueva secuencia parece innecesaria, más de lo mismo. Curiosamente, un barroquismo narrativo en vano compartido con *Vanilla Sky*.

Jeunet quiso filmar un cuento de hadas para adultos –donde no faltan los gnomos viajeros–, pero olvidó la bruja o la reina malvada. Pretendió alejar a los espectadores de la maldad del mundo con una historia cargada de buenas vibraciones. En *¿Quieres ser John Malkovich?*, John Malkovich se mete en un túnel que conduce a su propia cabeza y ve un mundo monstruoso, retroalimentado por él mismo. Si eso lo hiciera Petete, lo que vería sería esta película.

Si *Amélie* es la fantasía más edulcorada de Petete, *Vanilla Sky* es la peor pesadilla de Tom Cruise, un ser cuya existencia no es menos aberrante. Sólo el narcisismo cósmico de la estrella pudo llevarlo a creer que podía lograr algo de una película tan fallida como *Abre los ojos*, el film de Alejandro Amenábar (*Tesis*, *Los Otros*) sobre cuyo guión se basó éste.

David Aames (Cruise) es el heredero de un imperio de publicaciones para adolescentes y lleva una vida de película: piso glorioso en la Quinta Avenida, Ferrari, sale ocasionalmente con la modelo Julie Gianni (Cameron Diaz) y trabaja sólo después del mediodía. Además mantiene a su mejor amigo Brian (Jason Lee) y, tal vez por eso, no tiene empacho en seducir a Sofía (Penélope Cruz), la primera chica por la que Brian demuestra un interés romántico. Este flirteo dispara ciertos celos y una importante psicosis en Julie, quien choca deliberadamente su auto y muere. El lado malo del accidente es que David también estaba en el auto y queda desfigurado. Al tiempo, Sofía se aleja de él, un poco por el mapa de cicatrices que le quedó donde estaban sus pómulos cincelados, y otro poco porque David se vuelve aún más insoportable que cuando era un semidiós y la chica no lo banca más. Si bien esta trama sería el 85 por ciento de casi cualquier otra película, aquí es más bien el 15 por ciento. Después del accidente, la realidad de David empieza a ser muy distinta de la que había conocido. Extraños acontecimientos tienen lugar y bien podrían deberse a un complot de sus asociados para quedarse con su compañía, o a que se está volviendo loco, o a algo aún impensado, increíble...

Es difícil comentar todo lo que resulta frustrante de *Vanilla Sky* sin revelar más de lo que se debe. Porque, sí, ésta es otra de esas películas con final "sorpresa", el nuevo "must" de Hollywood luego de *Sexto sentido*. Pero en este caso la "sorpresa" es el peor cliché de la narración secuencial, aquello que hoy no pondría ni un chico de ocho años en su composición sobre sus vacaciones. No se revelará más, excepto que reencontrarlo aquí provoca, después de la ira, cierta nostalgia por la inocencia perdida.

La versión de Crowe (*Casi famosos*) es una réplica de la película española. Exceptuando un presupuesto unas cincuenta veces mayor, cosa que garantiza otra calidad en el diseño de producción y en los rubros técnicos en general, no hay mayores diferencias –la secuencia inicial, algunos diálogos– entre ambas. Para Crowe debe haber sido un trabajo con el taxímetro encendido, a una tarifa de varios cientos por minuto. Incluso sus referencias a la cultura pop –su marca registrada, sobre todo después de *Casi...*– parece pensada en piloto automático: una cita a una tapa de Dylan aquí, la guitarra destrozada de Pete Townshend por allá, pero, ¿por qué? ¿Es algo más que un guiño *cool*? Desde luego que no.

Fue Cruise quien impulsó el proyecto. ¿Qué vio Cruise en este guión? Seguramente la posibilidad terapéutica de enfrentar su peor miedo: quedar desfigurado, perder a Penélope Cruz y llegar a la aterradora conclusión de que el mundo no está bajo su control.

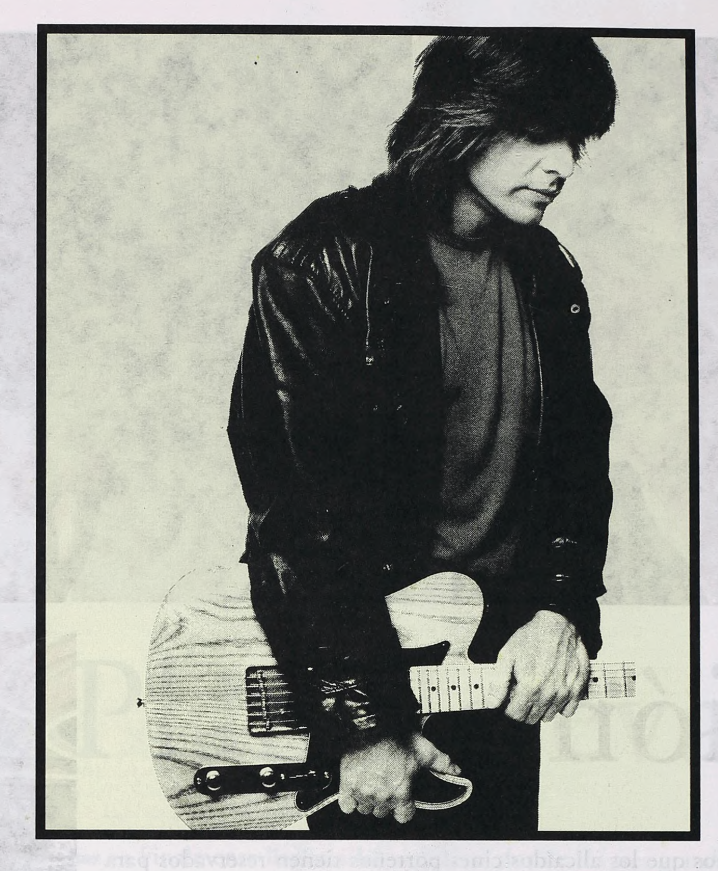
El actor es un devoto confeso de la Cientología, esa religión hollywoodense creada por el escritor de ciencia ficción L. Ron Hubbard que pregona que no hay límite para el poder de la mente humana y que hay un superhombre en cada uno de nosotros, basta tener la voluntad para dejarlo salir. No hace falta explicar por qué suma cada vez más adeptos entre las estrellas de Tinseltown, quienes deben sentir que viven en el estadio final de la evolución cientológica. Acaso no haya demasiada diferencia entre el planteo final de esta película acerca de la relación de David con el mundo que lo rodea y la percepción cotidiana de Cruise.

Podando brutalmente sobre su trama recargada, lo que queda de esta película bien podría ser la parábola religiosa de una fe de ciencia ficción como es la Cientología, o bien un cuento moral: la historia de un hombre que es castigado por su falta de responsabilidad, y recién cuando sufre y comprende su error, llega la redención.

Entre los muchos problemas de este película, uno no menor es Penélope Cruz, la novia de Cruise –o, tal vez, la "novia" de Cruise–, quien hizo el mismo papel en la original. Cruz es la versión femenina de Banderas: lejos, la peor actriz de Hollywood. Como siempre, Cruz es insoportable. La única explicación para la persistencia de este rasgo de rol en rol es que, como Penélope está prácticamente incapacitada para actuar, su personalidad se transparenta en cualquier personaje. Cruz, claramente, es alguien insoportable en su vida privada. Otro caso testigo de la misma teoría es Catherine Zeta Jones.

Considerando el poco pulso que evidencia Crowe para el género fantástico, para disfrutar de esta historia la única recomendación es volver al original. No a la película de Amenábar sino a cualquier novela de Philip K. Dick. ■

La voz de la guitarra



MÚSICA 1 Mientras el rock tomaba por asalto la música mundial, él se sumergió en la Universidad de Berklee, de donde emergió como un prodigio capaz de inocularle al jazz algo del espíritu rockero de la época. Devoto de Coltrane, Sonny Rollins y Miles Davis, está obsesionado por trasladar a la guitarra las ideas musicales de esos monstruos del viento. Ahora Mike Sterne acaba de sacar *Voices*, un disco en el que consigue transformar las cuerdas de la guitarra en cuerdas vocales.

POR PABLO GIANERA

Está la anécdota –o fábula– que cuenta que, a punto de componer "Preludio para La siesta de un fauno el joven", el devoto Claude Debussy visitó a Stéphane Mallarmé para anunciarle que "ilustraría" musicalmente su poema; ligeramente ofendido, Mallarmé le habría respondido: "Pensé que el poema ya tenía música". Más o menos lo mismo puede decirse de *Voices*, el nuevo disco del guitarrista Mike Stern –el décimo de su carrera, editado como los anteriores por el sello Atlantic– que será distribuido en los próximos días. Porque si algo, más allá del pasmoso control técnico, define el sonido de Stern es la sensibilidad para convertir las impasibles cuerdas de la guitarra en cuerdas vocales. ¿Hacía falta entonces la voz humana, una voz humana que canta sonidos, no palabras? Tal vez sí, porque fue la excusa para redefinir las coordenadas de su música.

"Way Out East" cierra el disco, jugueteando con el simétrico *Way Out West*, de Sonny Rollins, en cuya tapa se veía al saxofonista en un territorio desértico con postura de cowboy y saxofón cargado. Lo contrario en *Voices*, más apocado en el arte de tapa y con un paisaje musical que se fuga a Africa y a Oriente. De hecho, el proyecto nació en Israel. "Siempre quise hacer este disco. Es un algo muy especial y totalmente inusual para mí", explica Stern. "Tengo un amigo que se llama Richard Bona, un gran bajista africano que canta en el disco. Nos conocimos hace unos años en un festival de jazz en Israel. Le hice escuchar algunas de mis melodías y dijo: tendrías que grabar esto con cantantes. Y lo hice." Hasta ahí llega la explicación. Sobre lo que no se puede hablar, mejor callar. O mejor todavía, como decía el poeta Theodore Roethke, cantar. Y las *voices* cantan, claro.

Bona es un camerunés que llegó a Nueva York en 1995 y rápidamente empezó a trabajar entre otros con Joe Zawinul, Larry Coryell y Chick Corea. Pero Bona es sólo una de las voces. El contraste de su voz rítmica y feliz es el timbre nocturno y ominoso de Elizabeth Kontomanou. En un segundo plano, aparecen también las voces del armenio Arto Tuncboyaciyan y de Philip Hamilton. El disco se completa con Michael Brecker, Chris Minh Doky, más el grupo regular de Stern: el saxofonista Bob Franceschini, el bajista Lincoln Goines y el baterista Dennis Chambers.

El contexto impone sólo una de las direcciones de Stern como compositor y ejecutante. No la más ligada al bop –esa que le permitía volar en la relectura de "Straight No Chaser" incluida en *Standards*, de 1992, o en "Giants Steps", de *Give and Take* (1997)– sino la más lírica, la menos contaminada por el enrarecimiento tímbrico de los 70. El disco oscila entre evocaciones melódicas impregnadas de exotismo y furibundas ráfagas rockeras (como en "Slow Change") a la manera de Jimi Hendrix. Persiste el toque inmaculado de Stern, con poca o ninguna distorsión, casi artesanal, triste a veces. En "What Might Have Been", por ejemplo, eso que "podría haber sido" instala en el cuerpo la experiencia de lo que no fue. La implicación entre la guitarra y la voz de Kontomanou bordea aquí lo indecidible: "Se trata simplemente de reaccionar a un instrumento diferente: una voz en lugar de un saxo", opina. Y los términos de la comparación no son inocentes: el saxo es un instrumento extremadamente vocal y Stern manifiesta además una inocultable preferencia por los vientos. "Más que a otros guitarristas, escucho a gente que toca instrumentos de viento. John Coltrane, Joe Henderson, Sonny Rollins, Miles Davis. Traslado a mi instrumento las ideas musicales que ellos desarrollaron en los suyos. Estoy seguro de que, si no tocara la guitarra, tocaría el saxo tenor".

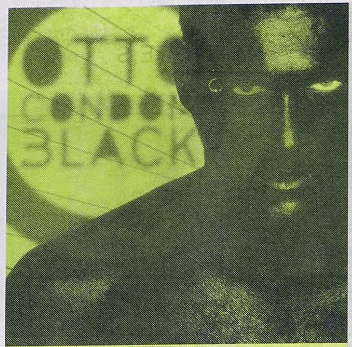
Stern entró a la escuela Berklee en 1971, a los dieciocho años. Pero el germen venía de antes. "Empecé a tocar la guitarra alrededor de los doce años. Mi madre quería que tocara el piano, y lo toqué por un tiempo, pero cuando pude decidir salté a la guitarra." Opción extravagante la del jazz,para un guitarrista de los años 60, cuando el paraíso de las stars y las incineraciones propiciatorias de guitarras estaban al alcance de la mano. Y sobre todo cuando el rock es una influencia reconocible y reconocida. "Trato de tocar distintos estilos. En los años 60 escuchaba a Jimi Hendrix y B. B. King. Pero a los dieciséis años descubrí el jazz y ocupó el centro de mis intereses."

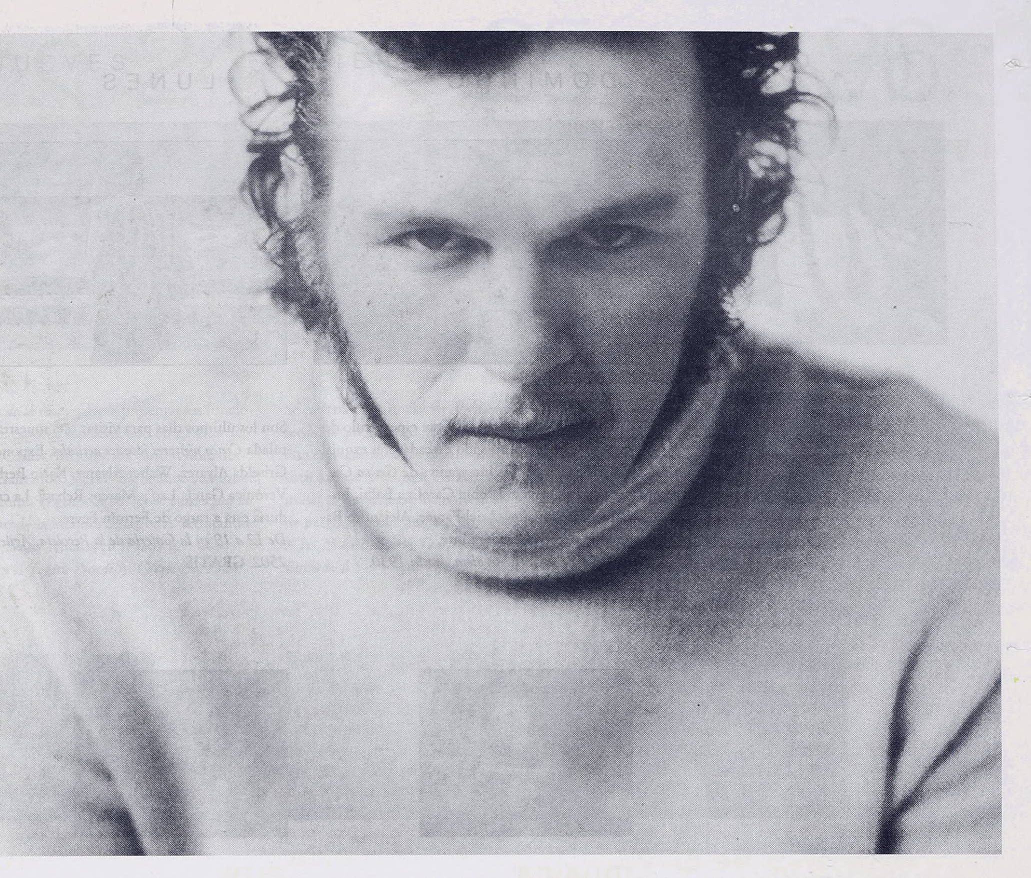
Con el aval del saxofonista Bill Evans, Stern fue elegido por Miles Davis para su regreso de 1981. Evans recomendó también a John Scofield. En su autobiografía, explica Davis que los dos guitarristas le conferían cierta tensión a su música. Scofield apuntaba al blues, aunque con una sintaxis jazzística, y Stern al rock. Aunque abandonó a Miles en 1983, en los dos años que estuvo en su banda Stern participó en los registros *We Want Miles*, *Man With The Horn*, y *Star People* (cuando alguna vez llegue la vindicación del jazz de los 80, este disco será lo que ya es: una de las grandes grabaciones de la década). "Miles era un hombre de pocas palabras. Pero aprendí de él dos cosas importantes: la sinceridad con que tocaba y su extraordinaria habilidad para transitar distintos géneros, su apertura. A partir de mis influencias, también intento ese desplazamiento."

Vendrían después los discos propios, salpicados de estilos: "No me preocupan las diferencias armónicas", asegura con candor sesentista. "Aprendo diferentes estilos y los leo desde el mío. Dejo que fluyan. Creo que soy un compositor sincero. Cuando me pongo a escribir intento que sea música divertida y que pueda además desarrollarse y desplegarse mientras se la toca. Pero para mí es fundamental el sentimiento. No existe ninguna diferencia entre el sentimiento y las ideas musicales. Los músicos a veces piensan demasiado y pierden todo el sentimiento. La inteligencia es importante, pero no debe ser lo primero. De lo contrario, todo suena demasiado cerebral y poco sincero. Tocando con Miles y Jaco Pastorius aprendí que lo más importante era la sinceridad. Por supuesto, lo que ellos hacían era muy inteligente, pero lo principal era el alma de la música."

Los héroes de Stern fueron campeones de la fusión y del jazz-rock, maldito desde hace tiempo y hasta ahora por las bulas del trompetista Wynton Marsalis y el crítico Albert Murray. "Creo que Wynton es un gran ejecutante, pero sé que desprecia los instrumentos eléctricos. Y yo no estoy de acuerdo." Pero acaso lo más interesante –porque admite leerse también como una definición de *Voices* pensando en la marca de la world music– es el modo en que el propio Stern enuncia su música en el espejo de la fusión: "No sé definir el jazz-rock. Amo el jazz. Me gustan muchas cosas del rock y lo llevo encima desde que era adolescente. Escribo canciones en las que se ven estas influencias. Lo que hago es sencillamente permitirme ser quien soy". ■

ESTUDIÁ CINE
Lenguaje Cinematográfico
Realización / Guión / Montaje
Análisis del Cine de los Maestros
CURSO INTENSIVO DE 4 MESES
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)
4583-2352 - www.cineismo.com/curso





MUSICA Con la edición de su flamante disco *Condom Black*, el pernambucano Otto Maximiliano Pereira de Cordeiro Ferreira –más conocido como Otto– vuelve a ocupar su merecido lugar dentro de la nueva escena musical brasileña, a la que había hechizado tres años atrás con su formidable álbum debut, *Samba para Burro*.

EL NEGRO BLANCO

POR MARTÍN PÉREZ

Los ojos celestes más famosos de la escena de la nueva música nordestina siguen ahí, pero perdidos en un rostro pintado de negro. Después de tres larguísimos años sin editar nuevas canciones, aquel ex percusionista devenido casi de la nada en celebrado eslabón perdido entre el rock pernambucano y la música electrónica brasileña está de regreso. Si en la tapa de su álbum debut Otto mostraba su rostro al natural para luego perderse en el humo y el ritmo electrónico de cada uno de sus tracks, la portada del flamante *Condom Black* vuelve a estar ocupada por su primerísimo primer plano. Pero esta vez su piel está pintada de un negro tan contundente que adquiere un brillo azulado. "Ese es el concepto del disco, es algo que forma parte de mi alma", ha dicho Otto sobre la tinta que usó para ocultar/revelar su verdadero color. "Al fin y al cabo, yo jugué al fútbol en el Náutico, toco pandereta y soy de suburbio. No me cuesta nada confesar que en varios momentos de mi vida quise ser negro. Sin ningún menosprecio. A veces pienso que estoy volviendo realmente a mis orígenes. Como mi abuelo, que era un mulato que se juntó con una blanca", calcula Otto, que con *Condom Black* ha demostrado finalmente ser una estrella no-tan-fugaz en el firmamento de la nueva escena musical brasileña.

FUMAR O VIAJAR

Nacido en Belo Jardim, una localidad situada a 180 kilómetros de Recife, Otto Maximiliano Pereira de Cordeiro Ferreira es descendiente de holandeses e indios y creció escuchando cirandas (un ritmo de Pernambuco) en las fiestas populares del lugar. Mudado a Recife, Otto jugó al fútbol de salón hasta que el final de su adolescencia lo puso frente a un dilema que él supo describir así: "O me quedaba haciendo tonterías y fumando porro en la playa de Acaiaca, o viajaba". Solucionó la encrucijada volando a París detrás de su amor de entonces. Allí decidió dedicarse definitivamente a la música. "Toqué en todos lados: en la calle, en el subte, donde fuese. Hasta llegué a tocar con un turbante en la cabeza, a lo Carmen Miranda", confesó alguna vez. De regreso en Recife, su pasión por las congas –en un medio donde todo era, percusivamente hablando, tambor o cajas– le facilitó el ingreso a los dos grupos fundadores del Mangue Beat, la movida rocker de Recife que inyectó sangre nueva a la escena brasileña de la década del 90. Así es como su currículum incluye un pasado junto a Chico Science en una primera formación de Nacao Zumbi –cuando el grupo todavía se llamaba Lamento Negro– para luego formar parte de Mundo Livre S/A, con el que grabó dos álbumes: *Samba esquema noise* (1994) y *Guentando a Oia* (1996). No supo ser un gran cambio. "Mientras que en sus dos primeros discos Nacao Zumbi probaba ser más sólido y cohesivo en cada batucada, Mundo Livre fue de lo sublime a lo mundano, de lo genial a lo mediocre, de la perfección al error", escribió el periodista Alexandre Matias sobre aquellos comienzos del Mangue Beat. Como bien señala Matias, justo cuando la escena debía afrontar su madurez, llegó el terrible accidente que le costó la vida a Chico Science, su figura más conocida. Y en medio del reagrupamiento de los sobrevivientes, Otto decidió escapar de la trampa de su grupo, que rechazaba sus nuevas canciones. Para terminar alcanzando con su carrera solista, con el fundamental aporte del productor Apollo 9 (ex tecladista de Planet Hemp), el verdadero cruce del barro con la tecnología que tanto auspiciaba el Mangue Beat.

RITMO ELECTRONICO

Si con *Condom Black* Otto enfrenta el lugar común del rock sobre el difícil segundo álbum de cualquier artista exitoso –"para hacer el primer disco hay toda una vida, para el segundo sólo un año", reza el dicho–, ni qué hablar de los prejuicios frente al álbum debut de un... ¿percusionista? ¿Dónde se había visto algo semejante? Pero, sorprendentemente, la contagiosa mezcla de ritmo y electrónica contenida en *Samba para Burro* demostró ser indispensable para la escena joven brasileña, inyectándole nueva vida a la prematuramente alicaída escena de Recife. Y aún más: presentándola al mundo, con Otto como contracara contemporánea frente al relanzamiento internacional del rock tropicalista de Os Mutantes. Aún hoy, un tema como "Bob" –que abre *Samba...*, con Bebel Gilberto como vocalista invitada– sigue sonando contagiosamente bailable, hipnótico, moderno, natural y bien brasileño. Y para nada pretencioso. "Yo uso la electrónica como los calzoncillos, sólo para mi comodidad", decía por entonces Otto, que se defendía muy bien de quienes lo atacaban precisamente por eso. "¿Por qué no me preguntan por Jackson Do Pandeiro o Luiz Gonzaga?", decía Otto cuando le hablaban de Tom Jobim o Joao Gilberto. "Porque aquellos autores salieron de la selva trayendo toda una cultura. Y son compositores originales brasileños que hicieron su música con su voz y una pandereta. Humildemente, yo también hago mi música con mi voz y una pandereta. Pero al lado tengo también una caja de ritmos."

Después del éxito de *Samba para Burro*, Otto intentó escaparle al síndrome del segundo disco editando dos años más tarde un álbum doble con 29 remixes de los 11 temas de su álbum debut, realizados por toda una selección de DJs brasileños, titulado *Changez Tout, Samba para Burro Dissecado* (2000). "Para mí ese disco es más un catálogo de la música electrónica brasileña actual que otra cosa", afirmó Otto. "Pero lo cierto es que tantos remixes me dejaron algo empachado de electrónica. Por eso es que el nuevo disco es principalmente analógico". Luego de la pausa electrónica, entonces, Otto finalmente ha llegado a un nuevo puerto con *Condom Black*, un álbum que privilegia las canciones sobre los ritmos, y cargado de ciertas pretensiones, tal vez lógicas en un artista que siente todos los ojos sobre él. Producido nuevamente por Apollo 9, su nuevo disco se apoya esta vez en la percusión de Pupilo, integrante de Nacao Zumbi. Como buen fanático confeso de Serge Gainsbourg, Otto ha invitado muchas voces femeninas: ante la invitación declinada por Marisa Monte figura Luciana Mello, así como las presentadoras televisivas Fernanda Lima (MTV Brasil) y María Paula (Casseta). Y la voz de Chorao, líder del grupo Charlie Brown Jr. lo acompaña en el que tal vez sea el mejor tema del disco: "Cuba". De regreso en Recife luego de habitar y huir de San Pablo, Otto sigue apostando a la escena pernambucana. "Es el único lugar de Brasil en el que surgen grupos todo el tiempo, y en el que los músicos se juntan por la música antes que cualquier otra cosa. Y es mi lugar". R

RADAR

PARA PUBLICAR EN RADAR

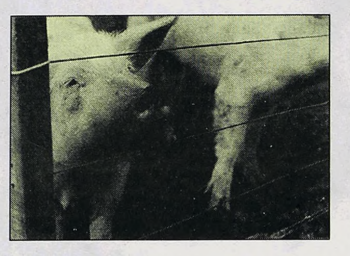
4342-6000

(LINEAS ROTATIVAS)

Dtos. especiales en enero 2002

agenda

DOMINGO 20



Piara

Hoy es la última función de este espectáculo de carácter surrealista, surgido de cadáveres exquisitos realizados por los integrantes de *Grupo Comando*. Interpretan la obra Carolina Balbi, Luciana Mastromauro, Ariel Farace, Alejandro Baratelli y Juan Pablo Piemonte.
A las 20 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5



música

LOS PERICOS Se presentan en vivo durante la sexta temporada de *Rock & Pop Beach*.
A las 15 en Paraje San Jacinto, Playa Serena, 2 kms. al sur del faro de Mar del Plata.

VICTOR HEREDIA Presenta su CD *Entonces*.
A las 22.30 en El Borde, Av. 3 y 147 (Gesell). Entrada $ 10

cine

JEAN-LUC GODARD En el marco de este ciclo en homenaje por los Cincuenta años de *Cahiers du Cinéma*, se proyectará *Una mujer es una mujer*. Con Anna Karina y Jean-Paul Belmondo.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

ETTORE SCOLA Proyección de *Macaroni*, con Marcello Mastroianni y Jack Lemmon. Al finalizar, como es ya tradición en la casa, debate, café y bizcochos.
A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

MARIN KARMITZ Proyección de *Siete días en otra parte*, primer largometraje de quien fuera ayudante de Godard y Rozier. Con Jacques Higelin, Catherine Martin y Michèle Moretti.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

etcétera

ASADO CON PELO Se trata de esta *Fiesta Nacional del Chancho*, en la que podrá degustarse este animal en todas sus posibilidades culinarias y con multiplicidad de aderezos.
A las 22 en el Predio Municipal de San Andrés de Giles. Reservas al 49580298 o al 4867-0067

TV Transmisión de *Rock al frente*, con la participación de Fabio Posca, quien será largamente entrevistado por la conductora Carla Ritrovato. Además, *El otro yo* y *Bersuit* en vivo.
A las 21 por MuchMusic

LUNES 21



arte

Son los últimos días para visitar esta muestra titulada *Cinco pintores jóvenes actuales*. Exponen Griselda Alvarez, Walter Alvarez, Karin Berbén, Verónica García Lao y Marcos Rebasa. La curaduría está a cargo de Fermín Fevre.
De 12 a 19 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. GRATIS



arte

PLASTICA Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas de Juan Lascano.
De 10 a 13 y de 18 a 24 en Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. GRATIS

cine

HOMENAJE En el contexto de este ciclo destinado a recordar los Cincuenta años de *Cahiers du Cinéma*, tendrá lugar la proyección de *La adorable revoltosa*, de Howard Hawks. Con las actuaciones de Cary Grant y Katharine Hepburn.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

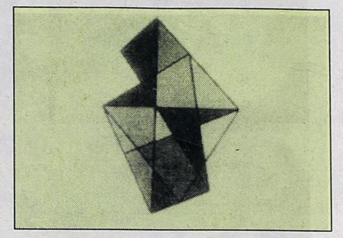
talleres

FILOSOFIA Continúa abierta la inscripción para este taller-seminario de filosofía dictado por el Lic. Rubén H. Ríos. Se abordará a Nietzsche y su crítica a la metafísica, y a Marx, en torno de sus manuscritos económicofilosóficos. Vacantes limitadas.
Informes e inscripción al 4863-0193 o a rubenhrios@daamarkets.com.ar

ARTE Está abierta la inscripción para este taller teórico-vivencial basado en la muestra *Los monstruos de Berni*, dictado por Adriana Barenstein y Carlos Gustavo Motta.*Informes e inscripción en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 5555-5359*

FOTOGRAFIA Está abierta la inscripción para este taller de iluminación de estudio y aplicación en publicidad y retrato que dictará Juan Travnik a partir de febrero.
Informes al 4345-0609 / 4331-7667

MARTES 22



Raúl Lozza

Hasta fines de febrero puede visitarse *Un museo por 60 días*, una muestra de este pionero del "arte concreto", reñido a muerte con el carácter subjetivo de la pintura. Como alternativa, Lozza se basa en un lenguaje universal, el punto y la línea, y el rigor científico para superar el "espiritualismo".
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS



cine

ARGENTINO Proyección de *La mano en la trampa*, de Leopoldo Torre Nilsson. Con Elsa Daniel y Francisco Robal.
A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS

CAHIERS DU CINEMA En el contexto de este ciclo destinado a recordar los cincuenta años de su surgimiento, se proyectará *Lola*, de Jacques Demy. Con Anouk Aimée y Marc Michel.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

talleres

ESCULTURA Claudia Aranovich dictará este curso práctico denominado *Nuevas técnicas escultóricas y artísticas con materiales no tradicionales*, para experimentar creativamente con resina de poliéster, acrílico, moldes de siliconas y látex y todo tipo de elementos heterodoxos. El mismo está dirigido a artistas plásticos de distintas disciplinas, estudiantes y docentes de arte.
Informes e inscripción al 4361-2237 o al caranovich@mixmail.com

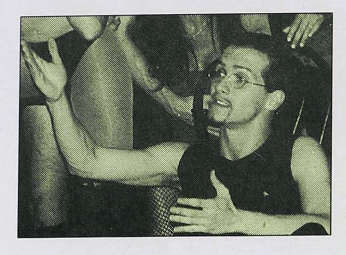
CLOWN Es el que dictará Raquel Sokolowicz durante el próximo mes de febrero.
Informes al 4831-1746 o a raquelsoko@aol.com

FOTOGRAFIA Es el que dictará Pablo Garber a partir de la primer semana de febrero.
Informes e inscripción en el C. C. Borges, Viamontes esq. San Martín o al 555-5359

ARTE Está abierta la inscripción para los talleres de dibujo, pintura, escultura, humor gráfico y comics que se dictarán en la Asociación Estímulo de Bellas Artes.
Informes en Córdoba 701 o al 4314-1211

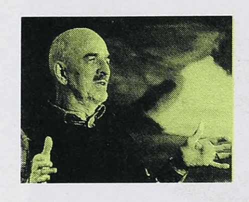
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 23



Teatro

Vuelven la funciones de *Aquí no podemos hacerlo*, una comedia musical escrita y dirigida por Pepe Cibrián Campoy, en la que cuestiona los acotados horizontes con los que se encuentran los que pretenden plasmar sus fantasías en la Argentina del "no se puede". La música original es de Luis María Serra, con coreografía de Rubén Cuello.
A las 20.30 en el Teatro Santa María, Montevideo 842. Entrada $ 5



cine y tv

INGMAR BERGMAN En el marco de este ciclo en homenaje a los Cincuenta años de *Cahiers du Cinéma*, se proyectará *Un verano con Mónica*. Con Harriet Andersson y Lars Ekborg.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

INDEPENDIENTE Transmisión de *Olivier Olivier*, de Agnieszka Holland, con las actuaciones de Frederic Quiring y Faye Gatteau.
A las 23 por I.Sat

música

VERONICA CONDOMI Se presenta en vivo junto a Ernesto Snajer en guitarra y Facundo Guevara en percusión, para dar a conocer su nuevo CD, *Cielo arriba*. Interpretarán un repertorio de folklore argentino y latinoamericano.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 8

CARMINA BURANA Comenzando su gira por la Costa Atlántica, se presenta en vivo esta banda de santafesinos que logra reunir en sus canciones distintos géneros, pasando por el hardcore, el rock "alternativo", el reggae y los sonidos tribales, así como la vertiente más festiva del ska y el punk rock.*A las 17 en Balneario Africa, 124 y playa (Villa Gesell).* GRATIS

KARAMELO SANTO Se presenta en vivo en la última fecha de su estadía en Mar del Plata con su *Picadura tour*.
A las 23 en Vinoteca Perrier, España 2051. Entrada $ 3

arte

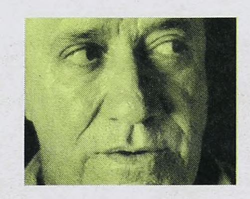
PLASTICA Son los últimos días para visitar *Máscaras*, una serie de pinturas de Irene Morak, inscriptas dentro de un estilo expresionista simbólico que alude a la sociedad engañosa de este comienzo de milenio.
De 8 a 20 en Sibaris, Montevideo 973. GRATIS

JUEVES 24



el pelele

La *Banda de la risa* vuelve a presentar las funciones de este espectáculo inspirado en *El señor Badanas*, de Carlos Arniches, en versión libre de Claudio Gallardou. Siguiendo la línea de humor que caracteriza al grupo, esta vez se sumergen en el laberinto de la identidad nacional, retratando una historia ambientada en el pasado.
A las 21 en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada $ 15



teatro

PEQUEÑOS FANTASMAS Continúan las funciones de esta obra de Manuel González Gil y Osvaldo Santoro, interpretada por Luciano Acosta, Natalia Amado, Pablo Arias, Thelma Fardin, Sofía Novello, Matías Perrone, Cristian Pinkiewicz, Johana Rodríguez Elizalde, Gastón Soffritti y José Zito.
A las 21 en el Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada $ 10

arte y música

GALAPAGOS Inicia el año con un nuevo show, antes de presentar su EP en su próxima gira por la Costa Atlántica.
A las 20 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 5

LUGARES Es el título de esta muestra de pinturas de Paulina Webb, que podrá visitarse hasta el 1º de febrero.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

CORESH Se presenta en vivo con un show variado y lleno de energía.
A las 23 hs. en La Calle Bar, Mitre 1771, Berazategui. ***consumición obligatoria.***

etcétera

TALLER Está abierta la inscripción para este taller de teatro para adolescentes (improvisación, técnica, entrenamiento y puesta en escena), dictado por la profesora Alejandra Filomena.
Informes e inscripción en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 555-5359

CONVOCATORIA La Casona Cultural Humahuaca recibe propuestas para su calendario anual en las siguientes áreas: talleres de arte, salud, cultura, educación, pintura, dibujo, fotografía, teatro y proyectos comunitarios.
Presentar carpetas en Humahuaca 3508. Informes al 4862-5369 o a hunahuaca@yahoo.com

CAHIERS DU CINEMA Proyección de *Amore*, de Roberto Rossellini. Con Anna Magnani y Federico Fellini.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

VIERNES 25



teatro

Se estrenan las funciones de *Humor cerebral (comedia de pie)*. Diego Wainstein, autor y actor de este espectáculo, repasa aquí distintos tópicos: la sociedad de consumo, los nuevos oficios, la familia, el lenguaje de los porteños y las relaciones de pareja. Música original de Roberto Asalini.
A las 23 en Belisario Teatro, Corrientes 1624. Entrada $ 5



arte

PLASTICA Inaugura hoy esta muestra de pinturas de José Alberto Marchi, que incluirá obras de la última década y permanecerá abierta hasta el 14 de febrero.
De 10 a 13 y de 18 a 24 en Colección Alvear de Zurbarán, Av. Alvear 1658. GRATIS

cine

HOMENAJE En el marco de este ciclo destinado a recordar los Cincuenta años de Cahiers du Cinéma, se proyectará *La vida de O'Haru*, de Kenji Mizoguchi. Con Kinuyo Tanaka y Toshiro Mifune.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

ARGENTINO En el marco de este ciclo de *Cine argentino, memoria en imágenes*, tendrá lugar esta charla abierta con técnicos del Sindicato de la Industria del Cine Argentino.
A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS

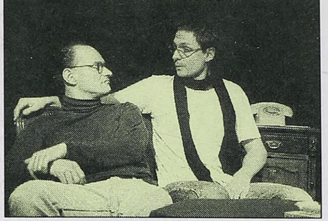
teatro

VERONESE Se estrenan las funciones de *Mujeres soñaron caballos*, obra escrita y dirigida por Daniel Veronese. El elenco está integrado por Jimena Anganuzzi, Silvana Sabater y Marcelo Subiotto.
A las 23 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10

FINLANDIA Se trata de esta obra de Ricardo Monti, con dirección de Mónica Viñao. La interpretan Andrea Bonelli, Ignacio Gadano y Jorge Rod.
A las 21 en la Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 6

DECADENCIA Vuelven las funciones de esta obra de Steven Berkoff, con dirección de Rubén Szuchmacher. La interpretan Ingrid Pelicori y Horacio Peña.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 10

SÁBADO 26



teatro

Se reponen las funciones de *Intimidad*, una obra de Hanif Kureishi en versión escénica de Gabriela Izcovich. Interpretan el espectáculo Carlos Belloso, Gabriela Izcovich, Gaby Ferrero, Gonzalo Kunca y Marcelo Mariño, con dirección a cargo de Javier Daulte.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 10



música

FABULOSOS CADILLACS El grupo liderado por Vicentico se presenta en vivo para ofrecer un repaso de su carrera antes de emprender una gira por México.
A las 22 en Showcenter Haedo, Güemes 369. Entrada $ 12

SWING JAZZ Se presenta en vivo Walter Malosetti, para dar a conocer el material de su último disco, *Grama*, junto a invitados de gran trayectoria y distintas formaciones.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 15

TINTOFAINAZO presenta su show de rocanrol.
A las 23 hs. en La Calle Bar, Mitre 1771, Berazategui. ***consumición obligatoria.***

cine

JEAN-LUC GODARD En el contexto de este ciclo destinado a recordar los Cincuenta años de Cahiers du Cinéma, se proyectará *Vivir su vida*. Con Anna Karina y Brice Parain.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

ETTORE SCOLA Finalizando este ciclo dedicado al célebre director italiano, se proyectará *La familia*, con Vittorio Gassman, Fanny Ardant y Philippe Noiret.
A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

JEAN COCTEAU Proyección de *Orfeo*, con Jean Marais, María Casares, François Perrier y Juliette Gréco.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

teatro

AMNIOTICA Se estrenan las funciones de este espectáculo unipersonal, interpretado por Joselo Bella. Con música en vivo a cargo de Marcos Sued y dirección de Rony Keselman.
A las 23.30 en El camarín de las musas, Mario Bravo 860. Entrada $ 7



El velocista

PERSONAJES Hace más de treinta años que su programa se transformó en una costumbre matinal que se transmite de generación en generación. Y sus esporádicas incursiones en la televisión no hacen sino confirmar su inquebrantable permanencia. Por eso, **Radar** invitó a Héctor Larrea a recorrer su larga carrera y hablar de su debut como contrincante de Cacho Fontana, los tiempos en los que se estaba en la pomada pasando folklore, lo que piensa de Pergolini, Tinelli, Lalo Mir y Fernando Peña y del asombroso sentido del humor que mostró durante su regreso a la radio tras el diagnóstico de un cáncer.

POR LAURA ISOLA

A Héctor Larrea no se lo escucha, se lo hereda. Hace más de treinta años que las radios de las casas sintonizan su programa "Rapidísimo" (de lunes a viernes de 9 a 12, por Radio Rivadavia), que alternativamente pasó por El Mundo y Rivadavia. Esa forma particular de animar la mañana se transmite de generación en generación; sus gustos musicales son apreciados por las amas de casa, los taxistas y los oficinistas que reproducen, casi como un hábito, el ritual de dejar la radio encendida en la cocina, el auto o el escritorio y haber escuchado las risotadas de Beba Vignola, el humor de Mario Sánchez, las imitaciones de Carlos Russo, en un continuum sin precedentes. Pero Larrea también está en la televisión y también desde hace mucho tiempo. Ahora tiene un programa de juegos, de la modalidad preguntas y repuestas, llamado "3x3" (jueves a las 22, América TV) que remite a su histórico "Seis para triunfar" y por qué no, a su simpático "Waku Waku", en cuanto al trato con participantes se refiere: "Periodista no soy y no sé hacerlo. Me gustan los programas de juegos que hago porque me permiten divertirme. Para mí el participante es muy importante, me preocupa que no haga papelones, que no se tarde mucho en grabar, que no haga el ridículo. Si yo tengo un gag para meter, pero es a costa del tipo, no lo hago. Trato de evitar que le digan qué papelón hiciste en el programa de Larrea. No me gusta hacerme el piola con gente que no conoce el medio porque habilitás a que te digan por qué no te hacés el piola en la fábrica donde trabaja el tipo, por ejemplo", explica el animador que hizo de este estilo su marca registrada.

Sin embargo, nada es suficiente para que Héctor Larrea deje de pensarse a sí mismo como un bicho de la radio: "Para mí es terminante: yo soy un bicho de radio. Trato de buscarle explicaciones y la que encuentro es que soy un repentista total, debe ser porque soy haragán. Aparte de la música no me gusta preparar nada. Las producciones las hago en el pasillo, caminando. Cuando hay que preparar algo, no sé, me pongo muy ansioso y las cosas no me salen bien. Las notas se me ocurren el día anterior y por eso nunca me salen. Mejor dicho: los tipos nunca salen al aire, porque los llamás y no están o están en el baño o qué sé yo. Tendría que llamarlos antes, como se hace, y decirle: mire, el martes 22 a tal hora. Pero no se me ocurre nada con tanta anticipación; no sé qué pasará ese martes. Por eso, como la televisión no me permite este repentismo y hay que ponerse de acuerdo con el iluminador, si te querés mover, hay que seguir un guión, planear el remate del chiste, etcétera. Prefiero la radio. Además la radio enamora y en mis contratos televisivos siempre hago constar que no se pueda grabar por las mañanas, en el horario de 9 a 12, lunes a viernes. Porque yo no falto a la radio, me duele mucho".

DJ HETITOR

Esta pasión por la radio puede considerarse consecuencia de otra, casi visceral: la música. De esta relación simbiótica, el muchacho de Bragado, que a los 11 años quería ser locutor, hizo nacer prematuramente el nombre con el que dice todo: "Rapidísimo". "Tengo la misma necesidad de la música como de respirar. Para mí la música es la protagonista, tanto como la noticia, y no concibo eso de *poner un poco de música*. Esto fue muy difícil de lograr que se entienda. Necesitaba más tiempo para pasar la música que en ese momento, fines de los 60, no se pasaba en ninguna parte. Era la revalorización del tango, jazz y el buen folklore. Me daban para conducir programas de otros. Pero yo quería el mío y para hacer lo que tenía pensado, una distribución temática, necesitaba dos horas. Me ofrecieron media hora nomás porque hasta entonces yo había sido un locutor de radio al que no le daban un programa. Sin embargo, a raíz de la popularidad que empecé a tener en la televisión aproveché para pedir un espacio. Como lo de dos horas no pudo ser, tenía otra idea: hacer una cosa vertiginosa que se basaba en que si lo que la gente estaba escuchando no le gustaba, sabía que enseguida venía otra cosacompletamente distinta. Además, esta última propuesta era más adecuada para la mañana. Un horario que tenía a Cacho Fontana como líder con su estilo vibrante y vertiginoso. En esa conversación, en la que pido dos horas y me dan media, nace el nombre, ya que me dijeron: "¿Te arreglás con media hora?". Y yo, que me arre-

FOTO: NORA LEZANO

"La mínima responsabilidad que puede tener un animador de carrera que se precie de tal es llegar al corte. No hacerlo es una vergüenza que les dejaría a mis hijas, ya que les dirían: *ahí van las hijas del animador que se murió en medio del programa.*"

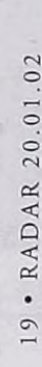
glo con cualquier cosa, respondí: "Sí, lo hacemos rapidísimo". Levanté la vista y remate: "Anotá que ése es el nombre".

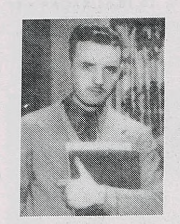
LA ESCUCHA PRIVILEGIADA

En todo este tiempo, Larrea ha podido definir quién le para la oreja y se enorgullece de tener esa rara virtud de atravesar familias enteras: "Mi público es masivo y, si he permanecido, es porque mis gustos coinciden con una elevada cantidad de personas. En este momento, la música que se vende es muy mala música. Nunca hice concesiones y ha sido una suerte poder permanecer sin variar demasiado en mis concepciones musicales. Porque hay dos maneras de pensar: una es hacer lo que le gusta a la gente, y hay muchos expertos en esto, y si es Ráfaga, es Ráfaga. Otra es hacer primero lo que le gusta a uno y, si coincide con la gente, mejor. Absurdamente, siempre hice esto último. El público va rotando, se incorporan nuevos y muchos escuchan por herencia. Una médica de 25 años me dijo que me escuchaba porque su madre me escucha desde hace mucho tiempo y que su rutina de la mañana, levantarse, tomar el desayuno e ir a la escuela, estuvo signada por el programa. Ahora que vive sola me sigue escuchando para poder seguir teniendo temas con su mamá y a la noche se hablan por teléfono y comentan lo del programa de radio. Me escucha la gente sencilla, sin demasiadas complejidades intelectuales, demasiadas sofisticaciones. De hecho, la gente con sofisticaciones siempre escuchó otra cosa. Lo que teníamos en frente: Bernardo Neustadt, Magdalena, etc.". En cuanto a quiénes escucha él por radio, sentirán el honor de ser objetos de su afecto: "Escucho un programa de Radio Nacional que se llama 'País Cultura', de Jorge Dubatti. Escucho poca frecuencia modulada porque hay un 80 por ciento que no me interesa. La considero tonta, ñoña, inconsistente. Sí, escucho a Pergolini, a Tinelli, cuando está él porque si no no me interesa, a Lalo Mir en cualquiera de los dos programas ("Animal de radio" y "Lalo bla, bla"). De la AM, soy infaltable de Dolina porque creo que es lo último nuevo que se hizo en radio". Lo que sorprende es que este fenómeno de permanencia y de respeto de la mayoría de sus colegas haya tenido un comienzo no tan esperanzador: "En cuanto a furcios, soy muy furciero y el que más recuerdo es uno que me costó una suplencia en radio Belgrano. En mi debut como un suplente al que se le tienen esperanzas, a la hora 21 tenía que dar la sigla y con una entonación perfecta dije la sigla de radio El Mundo. Ahí se perdieron las esperanzas. Esto fue así, pero hay muchos furcios que circulan como reales y no son. Sandrini tenía razón, las mejores anécdotas siempre son inventadas. Cosa que también tiene su mérito".

MI ENFERMEDAD

Como se sabe, Héctor Larrea estuvo muy enfermo. La primera vez que se descompuso fue al aire en el programa "La noche del domingo". En aquella oportunidad declaró que lo que más lo preocupaba era no poder llegar al corte: "Es la mínima responsabilidad que puede tener un animador de carrera que se precie de tal. Es una vergüenza que les dejaría a mis hijas, ya que les dirían *ahí van las hijas del animador que se murió en medio del programa*". Con este tono humorístico siguió transitando los nuevos avatares de su dolencia y considera *grosso modo* que no hay mal que por bien no venga. Aun cuando sea cáncer: "Aunque parezca una locura y una contradicción, ya que estaba, fue muy bueno pasar por la enfermedad. Tuve un pólipo en el colon, cáncer. Me operaron dos veces. La última vez en julio pasado. Coincidió con que recién a los 60 empecé a tomar conciencia de mi madurez. Hasta ese momento había vivido demasiado vertiginosamente y no me había dado cuenta del enorme placer que es el crepúsculo. La madurez es como un bálsamo, si se lo sabe hospedar. Y hay dos posibilidades: ser un viejo chocho, por no decir otra cosa, o ser un viejo maduro, con la neurona atenta, con más inquietudes que antes. Para esto contribuyó mucho la enfermedad. Estar en terapia intensiva te hace dar cuenta de que sos *tan* finito y te hace pasar por cada situación... Esto lo superé hasta con humor: cuando volví a la radio conté que con el camisón que te ponen se te ve toda la cola y que vas al baño y tenés que hacer tus necesidades con la puerta abierta y la enfermera de guardia que te pregunta si estás bien, mientras estás haciendo caca con custodia. Era muy divertido". Algo similar, con otro tono, hizo Fernando Peña cuando transmitió su tratamiento por radio: "Lo de Fernando Peña fue más ácido y además tiene mucho más talento. Yo soy un animador contando cosas, pero Peña es un actor con una imaginación y unas dotes tremendas. Aunque yo también tengo una bomba de tiempo, creo que lo de Fernando es mucho más duro. Pero no se puede estar pensando en eso todo el tiempo". R





PERSONAJES La reciente exhibición de *El crack* en un ciclo de cine argentino trae nuevamente a la palestra el nombre de su realizador, José Martínez Suárez, dueño de una obra atendible pero casi secreta. A los 76 años, Martínez Suárez es algo más que el hermano de las mellizas Legrand. Iniciado en los estudios Lumiton en los años 40, representante de la "Generación del 60" más tarde, se trata del cineasta intergeneracional por excelencia: un hombre que empezó trabajando en películas "de teléfonos blancos" y hoy es reconocido como un maestro por directores como Juan José Campanella y Lucrecia Martel.

El olor del celuloide

POR HORACIO BERNADES

Es un caso curioso, el de José Martínez Suárez. A los 76 años, habiendo ingresado en el estudio Lumiton a los 15, el hombre –cuyo gesto adusto enmascara la proverbial gentileza y don de gentes– es el último sobreviviente de lo que se conoce como "edad de oro del cine argentino". Esa que va de los años 30, cuando comenzó a edificarse la que llegaría a ser una de las industrias cinematográficas más poderosas del continente, a los 50, cuando el sistema dio sus últimos estertores, hasta caer como un dinosaurio agotado. Allí, y con el cine de Leopoldo Torre Nilsson, Bergman, el neorrealismo, la naciente *nouvelle vague* y enseguida las películas de Antonioni como modelos disímiles y hasta antagónicos, comenzó a gestarse otra clase de cine.

Algunos de intenciones "artísticas", más volcados a lo social en que sus realizadores coincidían en algo: el rechazo por el cine de los estudios, al que por entonces empezaba a estigmatizarse como "de teléfonos blancos" y se veía como reino maldito de la falsedad y el artificio. Esas nuevas películas (*La cifra impar, Los de la mesa diez, Los inundados, Prisioneros de una noche, Los jóvenes viejos, Alias Gardelito*) se producían en forma independiente, entre otras cosas porque ya no había estudios que las fabricaran. Pronto, sus realizadores –Manuel Antín, Simón Feldman, Fernando Birri, René Mugica, Lautaro Murúa, Rodolfo Kuhn, David José Kohon– serían agrupados bajo la etiqueta de "Generación del 60".

Martínez Suárez es un caso raro: venía del riñón mismo de los estudios y había participado, en carácter de asistente, en la hechura de muchas de aquellas películas "de teléfonos blancos". Sin embargo, aportó a la "Generación del 60" uno de sus títulos fundacionales: *El crack*, de 1960. Empezaba allí una carrera de realizador que se continuaría con *Dar la cara* (1962), *Los chantas* (1975), *Los muchachos de antes no usaban arsénico* (1976) y *Noches sin lunas ni soles* (1984). Todas ellas revelan el carácter paradójico de un hombre que construyó su oficio trabajando junto a Manuel Romero, Enrique Serrano, Olga Zubarry, Juan Carlos Thorry y Mecha Ortiz, fue reconocido más tarde como renovador del cine argentino, incursionó por el realismo social, el retrato generacional y el costumbrismo porteño, pasó por la comedia de humor macabro "a la inglesa" y terminó recalando en el *film noir* "a la argentina".

El oficio bien ganado, el gusto por el detalle a veces mínimo pero significativo, la polifonía de voces y personajes, la precisa dirección de actores y un oído atento a los distintos modos del habla son algunas de las constantes que dan homogeneidad al aparente eclecticismo de una obra tan prolongada como salteada. En el medio, Martínez Suárez se hizo tiempo para coescribir el guión de *La Mary* (Tinayre, 1974), producir *El exilio de Gardel* (Solanas, 1985) y *Rosarigasinos* (R. Grande, 2001) y formar, en el taller de realización que viene llevando adelante desde hace un par de décadas, a Juan José Campanella y Lucrecia Martel, entre otros nombres en quienes descansa el futuro del cine argentino.

EL HERMANO

Nacido en Villa Cañás, provincia de Santa Fe, cuando Martínez Suárez ingresó por primera vez en el estudio Lumiton llevaba pantalones cortos. No es un modo de decir: tenía 15 años cuando acompañó a su hermana a una filmación, y hasta los veintipico ya no saldría de allí. Tampoco es ésta una mera expresión: el pibe de pantalones cortos se ganó la confianza de la gente del estudio, y tres años más tarde ya estaba trabajando como asistente de dirección, rol en el que se desempeñó hasta mediados de los 50.

"Lumiton funcionaba como una fábrica; allí se producía la película entera, desde el guión hasta la copia final", recuerda Martínez Suárez, dueño de una memoria digna de Funes. De hecho, Irineo Funes es el nombre que lleva un personaje secundario en una de sus películas. Referencia irónica al personaje borgeano (en *Noches sin lunas ni soles*, así se llama un predicador televisivo, conductor del programa "La memoria y la concupiscencia"), el nombre de Funes testimonia la tercera de sus grandes pasiones, junto al cine y el fútbol: la literatura. "En Lumiton se trabajaba de lunes a viernes, desde el mediodía hasta la noche. Pero nosotros seguíamos después de la cena, cuando íbamos al set de rodaje a preparar la puesta en escena para el rodaje del día siguiente. Y después nos íbamos a dormir a un chalecito que estaba dentro de las instalaciones del estudio, hasta la mañana siguiente."

Aquella filmación, a la que Martínez Suárez acompañó por primera vez a su hermana ("con tal de conocer un estudio de filmación, yo era capaz de hacer eso a la que el resto de los pibes se negaban encarnizadamente: acompañar a la hermana") no era otra que *Los martes, orquídeas*, en la que aquélla se propulsó definitivamente al estrellato. Su hermana, Rosa María Martínez Suárez sería más conocida, a partir de ese momento, por su nombre artístico: Mirtha Legrand. Lo cual convirtió al realizador en cuñado de un famoso colega, Daniel Tinayre. Martínez Suárez lo asistió en *Deshonra* (1951), *Tren internacional* (1953) y *La bestia humana* (1954), veinte años antes de escribir para él el guión de *La Mary*. Hoy, superada cierta disputa y un posterior distanciamiento, Martínez Suárez atesora en su superpoblada biblioteca, junto a títulos de Ed McBain, Manuel Peyrou, Chesterton y Tabucchi, todos los guiones originales de los films de Tinayre, que se apresta a legar al Museo del Cine.

> "En general, cuando filmé fue porque algún productor, en general algún amigo, me lo ofreció. Si no filmo desde ese momento es porque el timbre de casa dejó de sonar. Y no creo que sea cuestión de vanidad, sino que simplemente no estoy hecho para salir a buscar. Además, el cine se llenó de abogados. Ahora, una película puede hacerse sin director, pero nunca sin abogados."

EL OLFATO DEL CINE

En el estudio-taller que Martínez Suárez posee en las inmediaciones de Coronel Díaz y Santa Fe y por donde todos los días desfilan sus jóvenes alumnos, justo enfrente de la biblioteca hay una videoteca, tan densa y variada como aquélla. Sabiéndolo un cinéfilo puro y duro, no extraña ver allí los nombres de Bogart, Hitchcock, Mankiewicz o Gardel, así como una buena cantidad de westerns y policiales negros, su género favorito. Menos previsible es encontrarse con films de Lita Stantic, Eric Rohmer, Brian de Palma, Bertolucci, los hermanos Coen y hasta Kiarostami.

¿Se acuerda qué edad tenía cuando fue por primera vez al cine?

–Y... tendría cuatro o cinco años. Justo enfrente de mi casa estaba el Cine Dante, uno de los tres que había en Villa Cañás. Yo era amigo del hijo del dueño, así que, además de ver películas, nosotros jugábamos allí. La primera que vi era un western, mudo por supuesto, que se llamaba *Entre los platos del día*, y que jamás pude ubicar en ninguna enciclopedia. El título era una referencia a una línea de diálogo: en un momento, la chica le decía al muchachito: "Me encontrarás entre los platos del día". A partir de ese día, nunca más dejé de ir al cine. En aquella época, como las películas eran más cortas, si uno se quedaba desde el mediodía hasta la noche podía ver cuatro o cinco. Yo iba todos los fines de semana, religiosamente. Siempre y cuando llegara la camioneta con los rollos, claro. Los días de lluvia fuerte, si el camino se anegaba, podía ser que la camioneta quedara varada, y en ese caso se suspendía la función. Yo tuve la suerte de que el dueño de ese cine tenía contrato de exclusividad con la Warner, así que ahí me vi todas las de Humphrey Bogart, James Cagney, George Raft... Las de "tiros", como se decía. Después vino el cine negro, mi género favorito.

¿Qué más recuerda de aquellas primeras funciones?

–Recuerdo el día que entré por primera vez a la cabina de proyección (la "casilla", se le decía) y sentí el olor del celuloide. Un olor fuerte, porque en esa época los rollos de película eran celuloide puro. Más tarde conocí otros olores, que también se me quedaron grabados en la pituitaria. El olor del engrudo, la primera vez que entré en un set de rodaje. Con engrudo se cubrían los paneles del decorado, y ese olor impregnaba el ambiente. La primera vez que entré a la sala de montaje de Lumiton sentí un olor avinagrado, producto de la descomposición del nitrato de plata con el que está bañado el celuloide. Después me enteré de que ese proceso de descomposición se conoce, entre los laboratoristas, como "síndrome del vinagre". Así que ya ve, en mi caso el cine fue una cuestión de olfato.

EL TE DE LAS CINCO

¿Y el primer rodaje que presenció?

–Creo que fue ... déjeme ver ... una comedia de Carlos Schlieper, *Papá tiene novia*, del 41. Los estudios tenían pasillos enormes, laberínticos, donde uno se perdía. La única forma de orientarse era mirar hacia arriba, para ver de dónde venía la luz. Porque ahí, donde había mucha luz, era donde se estaba filmando. El resto estaba a oscuras. A primera vista, un ensayo de filmación puede parecer caótico, pero es como un ensayo de orquesta: cada instrumentista toca una cosa distinta, pura disonan-

FOTO NORA LEZANO

cia y destiempo. Hasta que de repente, el director golpea la batuta, se hace un enorme silencio y la orquesta empieza a sonar. En cine es lo mismo: el director da la orden de cámara y todo se ordena, todo el mundo se pone a trabajar en la escena. De aquel rodaje de Schlieper recuerdo algo muy singular, típico de sus rodajes: a las cinco de la tarde la filmación se interrumpía, llegaban unos mozos y servían un té pantagruélico, con masas, tortas... Terminaban de tomar el té y seguían filmando.

Después de una década en Lumiton, ¿le resultó difícil adaptarse a eso que hoy se llamaría cine "independiente"?

–Yo en realidad jamás había soñado con llegar a dirigir, me sentía muy a gusto "trabajando" en el cine. Por otra parte, como en Lumiton se hacía el proceso entero que va de un guión a la película terminada, uno no tenía contacto ni siquiera con los laboratorios, que era donde la gente de otros estudios trabajaba relación. Nosotros vivíamos ahí adentro, era un estudio muy endogámico. Por lo cual, cuando nos tocó salir, nos sentíamos un poco perdidos. Por otra parte, no es que yo haya elegido filmar *El crack*. La película se basaba en una obra de teatro que a mí me gustaba mucho, y había ido a verla un montón de veces. Un día, viene un conocido y me dice que había leído en el diario que yo la iba a filmar. Y yo no sabía nada... Resultó que mi amigo, el productor Alberto Parrilla, estaba al tanto de lo que me gustaba esa obra, y "largó la bola" de que yo la iba a dirigir. Y así fue.

¿Qué fue lo que más le costó?

–Dirigir actores, porque en la época de los estudios los asistentes "pasábamos la letra" con los actores, pero teníamos prohibido marcarles los tonos. Por otra parte, de los 30 a los 50 acá había un respeto excesivo por el actor, por lo cual ni siquiera los directores (salvo excepciones, claro) los marcaban demasiado. Así que, cuando llegó el momento de dirigir, yo sabía perfectamente qué lente usar en cada toma, pero no tenía experiencia en dirigir actores. De todos modos, creo que a la larga algo aprendí...

EL SILENCIO OBLIGADO

En su carrera, hay grandes "baches" de tiempo entre una película y otra: más de diez años entre *Dar la cara* y *Los chantas*, casi otro tanto entre *Los muchachos de antes...* y *Noches sin lunas ni soles*. Y después el silencio, a partir de mediados de los 80. ¿A qué se debe?

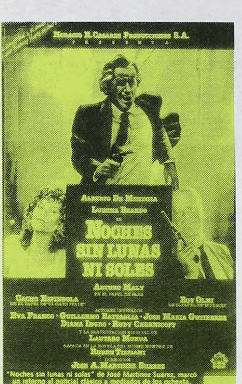
–Yo nunca fui de ir a ofrecerme, tocar timbres, buscar productores. No creo que sea cuestión de vanidad, sino que simplemente no estoy hecho para eso. Además, el cine se llenó de abogados. Ahora, una película puede hacerse sin director, pero nunca sin abogados. En general, cuando filmé fue porque algún productor, en general algún amigo, me lo ofreció. El caso de Parrilla con *El crack* y *Dar la cara*, Héctor Báilez con *Los chantas* y *Los muchachos de antes no usaban arsénico*, finalmente el productor publicitario Horacio Casares con *Noches sin lunas ni soles*. Si no filmo desde ese momento es porque el timbre de casa dejó de sonar. Y yo no voy a salir a buscar... El olvido es muy típico de este medio, en este país. Está lleno de casos peores que el mío: Soffici filma su última película en 1962 y hasta su muerte pasan quince años; Hugo del Carril muere después de quince años sin filmar; Tinayre otro tanto. Alberto de Zavalía, uno de los nombres más respetados de la época de los estudios, filmó por última vez a los 39 años ¡y murió a los 78!

¿Se quedó con ganas de filmar algo?

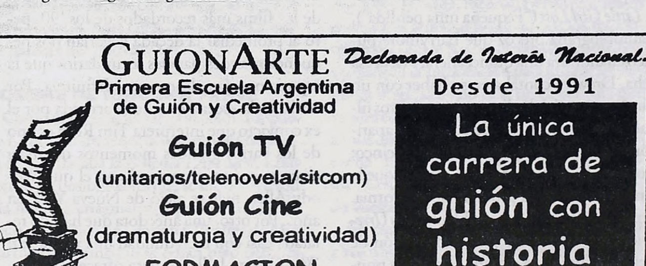
–Mire, yo quise filmar *Los inundados* y llegué tarde. Después estuve a punto de filmar *La tregua*, y lo mismo. A comienzos de los 80, leí una novela que me pareció excepcional: *Últimos días de la víctima*. Estuve trabajando dos meses en la adaptación, y al final pasó a manos de Aristarain. A esta altura, supongo que me quedaré con las ganas de filmar *De dioses, hombrecitos y policías*, de Humberto Costantini, que me parece una novela extraordinaria. O *Infierno grande*, un cuento maravilloso de un chico que se llama Guillermo Martínez, el autor de *Acerca de Roderer*...

¿Ese silencio obligado le produce amargura?

–No me quejo. ¿Sabe una cosa? Cuando ayudo a uno de mis alumnos a desarrollar una historia, a trabajar los personajes, a pensar la puesta en escena, siento que estoy filmando. O sea que no es tan cierto que haya dejado de filmar. Por otra parte, haber tenido discípulos como Lucrecia Martel o Juan José Campanella es un honor para mí. Y mire que detrás vienen otros, con un talento bárbaro. Así que, si Dios o quien sea me lo permite, pienso seguir filmando unos cuantos años más. R



"Noches sin lunas ni soles" de José Martínez Suárez, marcó un retorno al policial clásico a mediados de los ochenta.





Mi pobre angelito

POR MARIANO KAIRUZ

PERSONAJES Primer comercial a los once meses. Niña prodigio con *ET* a los siete años. Marihuana a los diez. Cocaína a los doce. A los catorce, escapada de centro de rehabilitación y detenida en Hawaii. A los quince, desplantes a Martin Scorsese. A los veinte, desnudos en *Interview*, *Playboy* y televisión. Pero cuando todos le auguraban un destino negro, **Drew Barrymore** se convirtió en una productora clase A de Hollywood y una de las actrices más dúctiles que la comedia norteamericana vio en mucho tiempo.

Hace algo más de un año, la nota de tapa de un número especial de la revista *Entertainment Weekly* ("Cómo ingresar al showbusiness –incluso si tu nombre no es Barrymore–)" presentaba a Drew Barrymore planteando la común presunción de un destino inescapable, genéticamente condicionado, para después negarlo todo y confirmar a la chica –que con el por entonces inminente estreno de *Los ángeles de Charlie* se afianzaba en el prominente rol de productora clase A de Hollywood– como artífice de su propia historia. Una historia que suele ser presentada como –y esto es algo que ella avala en cada entrevista– una "de supervivencia", el material perfecto para un episodio de *E! True Hollywood Story*. Es decir que la introducción de aquel artículo refiere de manera directa a su condición de "última generación de familia de estrellas", como pasando por alto que la herencia Barrymore viene con su cuota de escandalosa exposición pública y su propia gradación alcohólica (su celebérrimo abuelo, el actor John Barrymore, a quien se le atribuye la frase "Existen muchos métodos: el mío involucra mucho talento, un vaso y algo de hielo", terminó de morir en 1942 de una combinación de neumonía y cirrosis, y John Jr. –padre de Drew– viene alejándose de la pantalla desde los años '60 entre cócteles etílicos y lisérgicos). Mientras tanto, de unos años a esta parte, cada nuevo estreno de una película con Drew Barrymore –incluyendo el último, en cartel en Buenos Aires desde la semana pasada con el título de *Los chicos de mi vida*– parece incluir algún componente de una biografía tal vez demasiado espesa para 26 años de vida.

Las incontables fichas biográficas que circulan por ahí coinciden en fechas y edades, y en parte se debe a un referente importante: *Little Girl Lost* ("Pequeña niña perdida"), la autobiografía precoz que Barrymore publicó cuando era una quinceañera. Hasta esa fecha, Drew ya contaba en su haber con un primer comercial de alimento para perros filmado a los once meses de edad; una aparición en el film *Estados alterados* a los cinco; a los siete la "nenita adorable" de *ET*, que la convirtió en la niña prodigio de California. Dos años y dos películas-vehículo más (*Irreconciliables diferencias* y una adaptación de Stephen King) y ya era una estrellita a punto de convertirse en agujero negro. A los nueve, fiestas y alcohol. A los diez marihuana, y cocaína a los doce; a los catorce, escapada de rehabilitación y reventando la tarjeta de crédito robada a mamá para llegar a Hawaii (pero volviendo esposada a casa). A los quince –mientras se emancipaba de su madre para no volver a hablar con ella en años– sobreactuaba en las pruebas de casting de la remake de *Cabo de miedo* que preparaba Martin Scorsese y se retiraba, sin el papel, para seguir apareciendo en películas malas y desnudándose en la revista *Interview*. A los veinte, con un nuevo set de fotos listo en *Playboy*, le dedicó un caluroso saludo de cumpleaños a David Letterman (uno de esos próceres de las medianoches televisivas yanquis) que ni Marilyn Monroe: de espaldas a cámara, se subió al escritorio del conductor y le mostró las tetas en todo su esplendor, gesto que Letterman supo agradecer, se dice, con sinceridad y humor, convirtiendo lo que podría haber pasado a la biografía en permanente evolución de Drew como un pequeño escándalo más "de aquella época", en todo un símbolo de divertida osadía. De hecho, comenzaba a perfilarse el regreso de la chica que hasta ella misma había dado por extraviada.

No es que *Perseguidas* (*Bad Girls*, western femenino sin demasiados ovarios que coprotagonizó con Andie McDowell) fuera una gran película, ni que *Sólo ellas... los muchachos a un lado* fuera a convertirse en uno de los films más recordados de los '90, pero al promediar la década llegarían dos pequeños grandes papeles secundarios que la reposicionarían de manera definitiva. Por un lado, la escena en que es acosada por el ex convicto que interpreta Tim Roth es uno de los varios grandes momentos de *Todos dicen te quiero*, el musical con el que Woody Allen más se alejó de Nueva York en años. Por otro, una anécdota que ha sido relatada casi con incredulidad una y otra vez: Wes Craven la llamó para ofrecerle el personaje protagónico de *Scream* (el que terminaría haciendo Neve Campbell) y Drew le hizo una contraoferta inesperada que, ella suponía, no podían rechazar: qué tal si su personaje aparecía y moría en los primeros diez minutos del film –como si hubiera sabido en qué medida el potentísimo efecto de esa introducción contribuiría a inaugurar lo que para muchos sería el renacimiento finisecular del cine de terror en envoltorio "cool"–.

Mientras que su productora Flower Films y las películas que lleva estrenadas desde 1997 la reposicionaron con cierta firmeza en Hollywood, hay algo en su estigma de sobreviviente que ella ha sabido aprovechar en su discurso pero que por momentos –en esas entrevistas en las que responde mucho y casi candorosamente sobre ella misma– parece dar lugar a un peligroso exceso de exposición emocional. Barrymore insiste en que ha aprendido a valorar (más que a "lidiar con") la experiencia adquirida, pero por momentos pareciera que no puede evitar contar cada una de sus contradicciones y sus alegrías y miserias del momento. Y, de alguna manera, en cada una de las últimas películas en las que actúa hay o se las arregla para encontrar puntos de vista autobiográficos que terminan remitiendo una y otra vez a las complicadas relación con su pasado, con su madre y un físico propenso a las redondeces. Es en *La mejor de mis bodas* que su personaje le dice a la madre algo así como que "las posibilidades de matrimonio no tienen nada que ver con la belleza física", a lo que ésta le contesta que sí, que está bien, pero que no sería mala idea que apurara un poco las cosas con ese novio "ganador" que tiene, fingiendo un embarazo. Dice que en la doncella infeliz pero con determinación en *Por siempre cenicienta*, "hay algo acerca de la necesidad de aceptación familiar. Cuán doloroso es para ella todo lo que tiene que hacer para ganar el amor y el respeto de su madrastra. Creo que muchos nos sentimos así respecto de nuestras familias". Y, como si fuera poco, en *Jamás besada* es la chica que vuelve al colegio secundario para trascender la cruel frustración de esos años en los que sus compañeros la llamaban Josie "Feosi", y demostrarse que a ella también le corresponde su príncipe azul: "Me sentía identificada con Josie en su etapa Feosi. Cuando está más atractiva, casi me siento incómoda en sus zapatos. Creo que estoy muy conectada con la idea de sentirse extraña. No me siento para nada sexy, y cuando puedo interpretar a alguien como Josie me siento bien conmigo misma".

Claro que poco después se sometía al entrenamiento físico necesario para mostrarse toda potencia delante y detrás de cámara como uno de los ángeles de Charlie, capaz de saltar y pegar y patear y tirarse desnuda por un acantilado, sosteniendo su nueva actitud –y la película– con una sesión de fotos y una entrevista en la *Rolling Stone* en la que su discurso se arrima al borde del cliché del manual de autoayuda y al que, sin embargo, uno no puede dejar de creerle. Allí, Drew habla abiertamente de la estabilidad emocional que le daba estar en pareja con Tom Green (previo a un matrimonio que finalmente duraría algo menos que el segundo semestre de 2001) y de sus acercamientos con su madre. De la cual vuelve a hablar cuando el estreno de *Los chicos de mi vida* vuelve más obvios todos los paralelos imaginables con su vida real: esta buena película de Penny Marshall (la directora de *Quisiera ser grande* y *Un equipo muy especial*, por nombrar dos de sus momentos de gloria) está basada en *Riding in Cars With Boys*, libro autobiográfico de una tal Beverly Donofrio que narra las dos décadas fatales que van desde su embarazo de quinceañera en pequeño pueblo norteamericano de los '60 hasta el momento de publicar su propio y catártico libro. "En ciertas maneras, imité a mi propia madre", dice Barrymore sobre su interpretación en *Los chicos...*: "Hice pequeñas cosas que ella hacía cuando yo era chica y que me irritaban. Fue interesante estar en sus zapatos por primera vez porque de pronto me di cuenta de que la respetaba. Me obligó a encontrar el espacio para perdonar, ya que tuve que crecer y convertirme en madre yo misma".

Al final de la película, Beverly es una mujer de unos treinta y cinco años que parecen varios más y cuyas expresiones parecen sugerir que hay algo de Bette Davis en los ojos de Drew Barrymore –o de la futura Drew Barrymore–. "Todavía tengo mucho que aprender", dice. "Uno debe respetar su historia y no arrepentirse porque eso te constipa emocionalmente. Y la constipación emocional es mala." R

BEATLES La cosa es así: Sean Penn quería usar canciones de Los Beatles en *I Am Sam*, su nueva película, pero la fortuna que le exigían superaba holgadamente su presupuesto. Entonces, ¿qué hizo? Llamó a unos amigotes como Aimee Mann, Rufus Wainwright, Jakob Dylan, Sheryl Crow, Neil Finn, Paul Westerberg y Nick Cave y grabó un soberbio disco de covers de los Beatles que le gustó hasta a Yoko Ono.

BANDA DE SONIDO



POR RODRIGO FRESÁN

La relación entre el cine y la música es más antigua que la del cine y la palabra oída. En el principio –cuando los actores hablaban en carteles– la música ya estaba ahí como pianista o pequeña orquesta, acompañando a la imagen, marcando el ritmo, siguiendo la historia. Y, en ocasiones, siendo tan importante como la trama: *Casablanca*, *El tercer hombre*, *Cantando bajo la lluvia*, *El graduado*, *Easy Rider*, *El bueno el malo y el feo*, *Fiebre del sábado por la noche*, *Fama*, *Flashdance*, *Paris-Texas*, *O Brother!*... títulos en los que resulta difícil precisar dónde termina esa canción para que empiece esa película. O viceversa.

Cierta ortodoxia, claro, sugiere que primero se debe ir al cine y –a la salida y sin demora– correr hacia la disquería para poner en marcha el exorcismo de comprarnos esa música que no podemos dejar de oír en las butacas de nuestra cabeza. En ocasiones, sin embargo, la compra de un *soundtrack* –de una *banda de sonido*– se ejecuta "a ciegas", sin haber visto el asunto porque lo que se ofrece en formato *compact-disc* acaso sea mucho más interesante que lo que prometen unas latas de celuloide todavía por estrenar.

Exactamente eso es lo que me ocurre ahora con la banda de sonido del film *I Am Sam*. Ni idea de qué trata. En la tapa están Sean Penn y Michelle Pfeiffer. Y en la contratapa hay un puñado de intérpretes que de entrada parecen interesantes a la hora de ensamblar uno de esos *soundtracks* pop por encargo que acaso sea lo único que acabaremos agradeciéndole a Wim Wenders. Ahí están Aimee Mann y su marido Michael Penn (hermano de Sean), Rufus Wainwright, los Wallflowers de Jakob Dylan con Jackson Browne en segunda voz, Eddie "Pearl Jam" Vedder, Sheryl Crow, Ben Folds, Neil "Crowded House" Finn, Ben Folds, Paul Westerberg, Nick Cave... gente interesante. La cosa se pone más interesante cuando se recorren los títulos de las canciones: "Two of Us", "Blackbird", "Help!", "Strawberry Fields Forever", "Don't Let Me Down", "Revolution", "Nowhere Man", "Lucy in the Sky with Diamonds" y oh-oh-oh, pensé yo mientras caminaba hacia las cajas registradoras con esa mirada feliz e hipnotizada y esa sonrisa de colores que nos crece cada vez que alguien presiona el botón beatle en nuestros inconscientes colectivos.

TODO LO QUE NECESITAS ES CELULOIDE

La relación entre los Beatles y el cine es casi tan larga como la historia de la banda en cuestión. Esas filmaciones *under* en Hamburgo, esas manos temblorosas sosteniendo cámaras de casi histeria Super-8 en las profundidades de The Cavern en Liverpool, todos los alaridos en un solo grito aquella noche de aquel día en el Shea Stadium. Y, claro, las *beatle movies*: *A Hard Day's Night*, *Help!*, *Magical Mistery Tour*, *Yellow Submarine*, coartadas a veces brillantes y a veces torpes a la hora de lanzar nuevas canciones al aire para que se queden ahí, flotando para siempre. Los mismos Beatles reconocieron y agradecieron este vínculo cuando en 1982 lanzaron *Reel Music*, otra de sus antologías, esta vez reuniendo los hits más peliculeros acompañados por la bizarra curiosidad para completista de un "medley" donde "Ticket to Ride" se fundía con "Get Back" y otras con resultados un tanto psicóticos.

Desaparecidos los Beatles, sus canciones se convirtieron en presa codiciada de cazadores inteligentes. Se sabe que una canción de los Beatles es como ese martillito que te golpea la rodilla en el consultorio del doctor: siempre hay respuesta, todos somos felizmente iguales frente a una canción de los Beatles. Y, de acuerdo, una canción de los Beatles no puede resucitar a un muerto pero sí puede hacer que una película mala parezca mejor o vender más rápido un par de zapatillas. Parafraseando a "Hey Jude": *Take a sad product and make it better* y la comprobación que la música beatle está más cerca de la cucaracha sónica que del escarabajo rítmico y aguanta lo que le pongan, le filmen, le obliguen a ilustrar cantando.

EL LARGO Y SINUOSO CAMINO

Es ley que *cubrir* canciones de los Beatles o de Bob Dylan es un asunto arriesgado. En eso pensaba yo mientras escuchaba la banda de sonido de *I Am Sam*: en cómo la gracia de escuchar canciones de Dylan o de los Beatles en las voces de otros producen el atractivo casi morboso de las falsificaciones imperfectas o de las empresas demenciales. Hay algo de suicida y criminal en las versiones de unos y de otro y se las acepta y hasta se les tiene cariño, porque cuando artistas respetables se meten con la obra de los insuperables están un poco más cerca de nosotros y parece que, como nosotros, cantaran en la ducha. Afinados, bien producidos, elegantes y en ocasiones hasta con un destello de genialidad simbiótica: pero en la ducha. Los que se juntan en los surcos láser de *I Am Sam* a jugar a los Beatles mientras los Beatles no están, hay que reconocerlo, lo hacen más que bien (y en ocasiones muy bien) para conseguir lo que acaso sea un milagro secundario pero milagro al fin: el primer disco de *covers* de los Beatles–y si no me equivoco, el segundo *soundtrack* enteramente ensamblado a partir de sus canciones luego de aquel desastre fílmico de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* protagonizado por los Bee Gees y Peter Frampton a finales de los 70– que se para por sí solo y que aguanta el vértigo de la súbita verticalidad. El espíritu que prevalece aquí y ahora es el del respeto por los originales. Nada de hacerse el raro o el diferente. Lo más "transgresor" es la domesticación pop de la casi punk "Revolution" por Grandaddy y la discreta aceleración de "Julia" y "I'm Only Sleeping" por los jovencitos Chocolate Genius y The Vines, respectivamente. El resto –los mayorcitos– es calco prolijo con retoques interesantes como la versión trasnochada y a solas de "Nowhere Man" de Paul Westerberg, o el banjo que le agrega Sheryl Crow a un "Mother Nature's Son" súbita y apropiadamente *blue-grass*, o el tratamiento todavía más *folkie* que Jakob Dylan le da a "I'm Looking Through You". Y, claro, siempre supimos que "Let It Be" era una canción ideal para el predicador loco Nick Cave y que Aimme "Magnolia" Mann tarde o temprano iba a posar sus labios en la frente de "Lucy in the Sky with Diamonds" y que Neil Finn es el hijo bastardo de Lennon y McCartney. Así, diecisiete canciones –hay dos versiones de "Two of Us" y de "Lucy"– que nos sabemos de memoria pero que nunca dejan de parecernos nuevas. Algo parecido sucede con ese cuadro titulado "La Gioconda" que cuelga en una de las tantas paredes del Louvre.

HOMBRE DE NINGUNA PARTE

Como dije, escuché varias veces el compact de *I Am Sam* sin tener la menor idea de acerca de qué trataba la película *I Am Sam*. Éstas fueron las posibilidades que se me ocurrieron a la hora de imaginar una posible trama: A) Penn es fanático de Lennon y Pfeiffer de McCartney. Al principio se odian pero después se aman. Y al final vuelven a odiarse. B) Penn es el hermano de Mark David Chapman que se siente responsable por el magnicidio de Lennon. Pfeiffer es su psicoanalista o –da igual– su manager que intenta hacerlo triunfar como intérprete de canciones beatles. C) Penn y Pfeiffer son dos asesinos a sueldo contratados por McCartney para que maten a Michael Jackson y poder recuperar así los derechos de las canciones de los Beatles. A ninguno de ellos les gusta los Beatles. Les gustan los Rolling Stones. D) Penn y Pfeiffer son extraterrestres que –luego de años de captar transmisiones terrestres– llegan a nuestro planeta convencidos de que los Beatles son cuatro dioses. En algún momento resucitan a Lennon y a Harrison. Todo termina con un gran concierto y promesas de paz universal. E) Todas las anteriores.

La realidad, suele ocurrir, es menos interesante y más obvia: Penn es un padre con problemas mentales al que le arrebatan la custodia de su hija de siete años. Pfeiffer es la fría abogada que defiende su caso y basa su alegato en el mantra beatlesco de "todo lo que necesitas es amor" y, parece –leo en Internet–, que al personaje de Penn le gustan mucho las canciones de Lennon y McCartney y las utiliza como instrucciones para su vida o algo así. Ya ven: una mezcla de *Kramer versus Kramer* con *Rain Man* y Penn intentando llevarse el Oscar a Mejor Personaje con Problemas de Salud. La película no le gustó a casi nadie. El compact es odiado por fundamentalistas y celebrado por consumistas. Lo cierto es que no está mal y permite –con la distancia más desapasionada y clínica y acaso didáctica que ofrece un poster en lugar de un original– volver a maravillarse por lo bien construidas que están esas canciones que, cuando las cantan los Beatles, resulta imposible descubrirles el truco porque sólo se puede oírlas con la boca abierta y los oídos de par en par.

En cualquier caso, la banda de sonido de *I Am Sam* –grabada, mezclada y masterizada en apenas tres semanas luego de que los responsables del film se convencieran de que no iban a conseguir la autorización para utilizar las versiones originales– no es la única película que vendrá con perfume musical beatle en los próximos días. *The Royal Tenenbaums* (con un *cover* de "Hey Jude") y *Vanilla Sky* (con un tema nuevo de Paul McCartney) ya andan dando vueltas por ahí.

En cuanto a *I Am Sam*, parece que a Paul y Yoko les gustó. George Harrison estaba muy ocupado en asuntos más urgentes e impostergables. Vaya a saber uno por dónde anda Ringo Starr, ese beatle que se dedica a cantar *covers* beatles por los escenarios del mundo con una ayudita de sus amigos. R

Canal (á) noticias

De lunes a viernes, a las 21 hs. En vivo.

La estructura periodística más importante de América Latina, para cubrir todas las novedades del arte y los espectáculos. Con la conducción de **Juanse Stegman y Paula Médici.**



arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 int. 4155 · Fax: (5411) 4778-6555 · canala@pramer.com.ar · www.pramer.com.ar